

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Zuzana Mazancová

**RÉTORICKÉ FIGURY V PŘEKLADU
NELITERÁRNÍCH TEXTŮ**

**FIGURES OF SPEECH IN
NON-LITERARY TRANSLATIONS**

Praha 2011

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat paní prof. PhDr. Janě Králové, CSc. za ochotu, čas, trpělivost a cenné rady, které mi poskytla při konzultacích mé diplomové práce, a rovněž za doporučení textů k analýze.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. 8. 2011

Abstrakt

Tato práce se zabývá rétorickými figurami v neliterárních textech a problematikou jejich překladu. První část je věnována teoretickému popisu rétorických figur. Nejprve se zaměřujeme na jejich definici podle české a španělské terminologie a dále přecházíme k jednotlivým figurám, jejichž výskyt očekáváme v popularizačních textech. Zabýváme se zejména metaforami, jejich klasifikací a názory translatologů na možnost jejich překladu; zmiňujeme se ovšem rovněž o přirovnání, metonymii a synekdoše. V další podkapitole se již zaměřujeme na popularizační texty, problematiku jejich překladu, výskyt metafory v tomto typu textů a její překlad. Ve druhé kapitole popisujeme dané texty i metody použité v této práci a ve třetí kapitole se zabýváme výsledky naší analýzy.

Při zkoumání analyzovaných textů jsme v obou jazycích našli stejný počet rétorických figur. V obou jazycích převládají metafory, ale zatímco v češtině představují naprostou většinu všech figur, ve španělštině tvoří pouze polovinu všech výskytů. Ve španělských textech má dále výrazné zastoupení personifikace, která se v českých textech rovněž vyskytuje, ovšem v menší míře. V obou jazycích se objevila také metonymie, synekdocha, řečnická otázka a ve španělštině rovněž přirovnání. V českých textech jsme taktéž zaznamenali vyšší počet opakujících se figur než v textech španělských.

Překladaelé pracovali celkem se čtyřmi různými řešeními: zachování figury, vytvoření nové figury, překlad významu bez zachování figury a úplné vynechání figury. V českých překladech jsme rovněž identifikovali rétorické figury na místech, na nichž se neobjevily v původních textech. Nejčastějším řešením byl překlad významu bez zachování figury, následovalo zachování figury a výrazně méně často se vyskytlo vytvoření nové figury a vynechání figury. Zaznamenali jsme ovšem také značné rozdíly v přístupu obou překladatelů k překladu daných figur.

Klíčová slova

Metafora, metonymie, odborný styl, personifikace, popularizační text, přirovnání, rétorická figura, řečnická otázka, synekdocha, tropus.

Abstract

The present thesis deals with figures of speech in non-literary texts and with the problems connected to their translation. The first part is dedicated to the theoretical description of figures of speech. First we deal with their definition according to the Czech and Spanish terminology and next we proceed to the figures that can be expected in popular science texts. We deal mainly with metaphors, their classification and opinions of translation scientists about the possibilities of their translation; but we mention also simile, metonymy and synecdoche. The second chapter is dedicated to popular science texts, to the problems connected to their translation, to the presence of metaphors in this type of texts and to their translation. In the second part we describe the analysed texts and the methods used in our work; the third part deals with the results of our analysis.

During our analysis we found the same amount of figures of speech in both languages. Metaphors predominate in both languages, but while in Czech they represent the absolute majority of all figures, in Spanish they represent only a half of all the examples. Personification also appears many times in Spanish texts, but in Czech texts it doesn't appear in such a large measure. Metonymy, synecdoche and rhetorical question are represented in both languages; simile only in Spanish. In Czech texts we discovered more repeated figures than in Spanish texts.

The translators used four types of translation: preserving the figure, creation a new figure, translation of the meaning without preserving the figure, complete omission of the figure. Some figures of speech also appeared in the translations, but not in the original texts. The most common solution was translation of the meaning; the next one was preservation of the figure, while creation of a new figure and omission of the figure were less common. However, we also identified considerable differences in the approach of both translators.

Keywords

Figure of speech, metaphor, metonymy, personification, popular science text, rhetorical question, scientific style, simile, synecdoche, trope.

OBSAH

ÚVOD	8
1 PŘEHLED STAVU ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY	10
1.1 Rétorické figury	10
1.1.1 Metafora	13
1.1.1.1 Klasifikace metafor	15
1.1.1.2 Metafora ve vztahu k dalším tropům.....	17
1.1.1.2.1 Přirovnání.....	17
1.1.1.2.2 Metonymie	18
1.1.1.2.3 Synekdocha	19
1.1.1.3 Přeložitelnost metafory	20
1.2 Popularizační texty a problematika jejich překladu	30
1.2.1 Jazyk a styl popularizačních textů.....	30
1.2.2 Metafora v popularizačních textech a její překlad	33
2 MATERIÁL A METODY	37
2.1 Materiál	37
2.2 Metody	39
3 VÝSLEDKY A DISKUSE	41
3.1 Původní české texty	41
3.1.1 Akvarel a kvaš.....	41
3.1.2 Velká kniha výtvarných technik.....	44
3.1.3 Srovnání obou českých textů	47
3.2 Původní španělské texty	49
3.2.1 Cómo pintar a la acuarela.....	49
3.2.2 Guía completa para el artista.....	52
3.2.3 Srovnání obou španělských textů.....	54
3.3 Srovnání českých a španělských textů	56
3.4 Srovnání původních španělských textů a jejich českých překladů.....	57
3.4.1 Cómo pintar a la acuarela.....	57
3.4.1.1 Překlad metafor	58
3.4.1.2 Překlad personifikací.....	60
3.4.1.3 Překlad řečnických otázek.....	61
3.4.1.4 Překlad přirovnání.....	62

3.4.1.5 Shrnutí překladatelských řešení	62
3.4.2 Guía completa para el artista.....	64
3.4.2.1 Překlad metafor	64
3.4.2.2 Překlad personifikací.....	67
3.4.2.3 Překlad přirovnání.....	68
3.4.2.4 Překlad metonymií	69
3.4.2.5 Překlad synekdochy	69
3.4.2.6 Shrnutí překladatelských řešení	69
3.5 Srovnání přístupu obou překladatelů	71
ZÁVĚR	76
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ODBORNÝCH PRAMENŮ	80
SEZNAM PŘÍLOH.....	85
PŘÍLOHY	86

ÚVOD

Rétorické figury jsou v řečnických projevech používány již od starověku. Z toho důvodu jim byla dlouho věnována pozornost především v souvislosti s rétorikou, jelikož byly pokládány za prostředky mluveného projevu. Rétorické prvky ovšem postupně pronikly do řady dalších stylů a žánrů, a proto se dnes s rétorickými figurami setkáváme i zde. Časté je využití figur v publicistice či v reklamě, neboť jejich hlavní funkcí je funkce persvazivní. Jejich úkolem je tedy zejména přesvědčit čtenáře o pravdivosti daného sdělení, ale figury usilují v neposlední řadě rovněž o získání a udržení čtenářovy pozornosti. Tato funkce opodstatňuje jejich využití také v jiných typech textů.

Naše práce se zabývá rétorickými figurami v neliterárních textech a problematikou jejich překladu. Zaměříme se konkrétně na popularizační texty z oblasti výtvarného umění ve španělštině a češtině. Na téma rétorických figur již bylo napsáno několik diplomových prací (např. Veselá, 2008), a to i v souvislosti s překladem (Lukešová, 1999, Melicharová, 2009), ovšem tyto práce se specializují na oblast reklamy, respektive politických projevů; jedná se tedy o oblasti, v nichž lze předpokládat častý výskyt zkoumaného jevu. Názory na vhodnost použití rétorických figur v odborných textech se však různí, jelikož stále převládá přesvědčení, že hlavním znakem tohoto typu textů je jednoznačnost a přesnost.

Jak již bylo uvedeno výše, figury a tropy mají za úkol rovněž upoutat čtenářovu pozornost, a proto lze předpokládat, že v popularizačních textech mohou nalézt své místo, neboť tyto texty si kladou za cíl zaujmout i čtenáře, kteří nejsou na danou problematiku odborníci. Je ovšem možné předpokládat, že rozmanitost typů figur, jež se v popularizačních textech budou vyskytovat, nebude tak vysoká jako např. u reklamy, která si může dovolit více jazykových hříček. Na výskyt metafor v textech odborného charakteru se někteří autoři již zaměřili, jedná se však zpravidla zejména o texty s tematikou z oblasti biologie či medicíny. Naše práce tedy může být přínosná tím, že se budeme věnovat dosud neprozkoumaným souvislostem mezi rétorickými figurami a texty s výtvarnou tematikou.

Práci jsme rozdělili na několik částí. V první části se budeme zabývat rétorickými figurami z teoretického hlediska. Nejprve se budeme věnovat jejich definici

podle české a španělské terminologie a dále přejdeme k jednotlivým figurám, jejichž výskyt můžeme očekávat v popularizačních textech. Zaměříme se zejména na metafory a čtenářům nabídneme jejich klasifikaci a názory translatologů na možnost jejich překladu; zmíníme se ovšem rovněž o přirovnání, metonymii a synekdoše. V další podkapitole se již budeme zabývat konkrétně popularizačními texty, problematikou jejich překladu a výskytem metafory v tomto typu textů a jejím překladem. Další kapitoly budou věnovány zkoumání námi zvolených textů. Nejdříve popíšeme dané texty i metody použité v této práci a dále se budeme zabývat výsledky naší analýzy. Práce je doplněna grafy a přílohou, která obsahuje fotokopie analyzovaných textů a excerpta.

Hlavním cílem naší práce je zmapovat výskyt výše uvedených rétorických figur (doplněných o personifikaci a řečnickou otázku) v popularizačních textech s danou tematikou a zjistit, jakým způsobem bývají překládány do češtiny. Budeme pracovat se dvěma původními českými texty, dvěma původními španělskými texty a jejich překlady do češtiny, které v každém případě provedl jiný překladatel. Zajímá nás, zda je oblast výtvarného umění (a konkrétně popularizační texty z této oblasti) použití rétorických figur nakloněna, jaké druhy figur se v původních textech vyskytují a jaké jsou v této souvislosti rozdíly mezi českým a španělským jazykovým prostředím. V návaznosti na toto zjištění se zaměříme na to, zda překladatelé respektují zvyklosti českých textů daného typu, či zda se více drží původního textu, a zda v překladech nedochází k nivelizaci v důsledku vynechávání rétorických figur, které se vyskytují v originálních textech. Budou nás zajímat rovněž shody či rozdíly v přístupu obou překladatelů.

1PŘEHLED STAVU ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY

1.1 Rétorické figury

V české jazykové oblasti se rétorickým figurám věnují např. Čechová, Bečka, Kraus, Hoffmannová či Krupa. Čechová a kol. (2003) definují figuru jako určité uspořádání prvků, v lingvistice prvků jazykových. V rámci figury nedochází ke změně významu jednotlivých součástí, ale nový význam a stylová hodnota vznikají právě pouhým seskupením prvků, a to prvků neutrálních i těch, které jsou samy o sobě příznakové. V lingvistice se termín figura užívá v užším významu – „pro záměrné uspořádávání jednotek odlišné od běžného, utvářené tak, aby plnilo určitý komunikační cíl; má tedy jít o určitý model uspořádání sloužící vymezenému cíli/cílům. Běžnost je přitom viděna velmi obecně, proto se mezi figurami uvádí i zeugma nebo elipsa – které jsou ve spontánní komunikaci naprosto běžné. Naopak se mezi figury nezahrnují modely publicistického vyjadřování, i když jsou mnohé z nich pro dnešní žurnalistické texty typické.“ (2003: 190)

Bečka (1992) hovoří o tzv. nepřímých pojmenováních, která se utvářejí dvojmým způsobem. Zaprvé vznikají na základě přímého vztahu skutečnosti, jež má být pojmenována, k jiné skutečnosti. Může se jednat o vztah časový, místní nebo příčinný (metonymie) či o vztah části a celku (synekdocha). Zadruhé se tato pojmenování vytvářejí na základě podobnosti přímo vyslovené (přirovnání) nebo jen naznačené (metafora). Autor připomíná, že tento postup se může uplatňovat již při odvozování slov, kdy jako slovní označení uplatníme slovo, které již existuje (*zvoneček* – rostlina, jejíž květy se podobají zvonku). V takovém případě se jedná o tzv. lexikální metaforu a metonymie, jejichž užitím vzniká polysémie.

Podle Bečky však mnohdy užijeme nepřímého pojmenování nikoliv proto, abychom vyplnili mezeru ve slovní zásobě, ale abychom danou skutečnost označili novým a pro daný účel výhodnějším způsobem. Použití nepřímého pojmenování doprovází výrazová expresivita, která je někdy přímo účelem užití nepřímého pojmenování. Čechová a kol. (2003) uvádějí, že rétorické figury se objevují zejména v těch útvarech, ve kterých se dostává do popředí persvaze. Figury totiž napomáhají k realizaci persvazivní a získávací funkce tím, že obrazné vyjádření poutá pozornost, odhaluje postoje autora k tématu a pomáhá ovlivňovat a přesvědčovat adresáty.

Charakteristické jsou především pro útvary publicistického stylu v užším slova smyslu (stylu analytického).

Kraus (2004) připomíná, že tropy a figury bývají nazývané řečnickými ozdobami (*colores rhetorici*). Za nejvýznamnější z nich považuje synekdochu, metaforu, metonymii a ironii, které řeč obohacují a zpestřují, ale zároveň se podílejí také na jejím logickém uspořádání a významové soudržnosti. Autor rovněž míní, že na rozdíl od starších pojetí tropů a figur jako určitých odchylek od běžného užití jazyka v současnosti převládá názor, že tropy a figury jsou naopak podstatou fungování jazyka a nedílnou součástí struktur myšlení, jimž je vlastní inference a analogie. O tom svědčí neustálý proces automatizace a lexikalizace, případně terminologizace původně metaforických významů (*gravitační pole, jádro systému*). Hoffmannová (1997) mezi nejběžnějšími tropy uvádí rovněž personifikaci, která připisuje lidské atributy neživým předmětům. Za významný figurativní prostředek považuje také řečnickou otázku¹, která se vyznačuje tím, že nevyžaduje odpověď a jejím smyslem je spíše tvrzení. Jedná se o osvědčený prostředek persvaze, apelu, účinného emotivního působení.

Pokud jde o klasifikaci rétorických figur, podle Čechové a kol. (ibid) dnes jejich třídění již není věnována taková pozornost jako v minulosti, nehledá se hranice mezi tropy a figurami. Hoffmannová (1997) podotýká, že termín *figury* se někdy používá jako pojem zastřešující celou tuto skupinu jazykových prostředků². V některých případech se stále rozlišují dvě podskupiny: figury, které se zakládají na opakování výrazu, realizovaném prostřednictvím syntaktických konstrukcí a fonetických prostředků; a tropy, které „patří do sféry lexikálně-sémantické, využívají možnosti spojování jednoho výrazu s různými významy (na základě různých typů sémantických relací), překrývání a směšování významů, vytrhování výrazů z jejich obvyklých sémantických kontextů a standardních spojení.“ (1997: 118) Krupa (1990) připomíná, že toto rozdělení zavedl již Quintilianus.

Ve španělské jazykové oblasti se rétorickým figurám věnují např. Azaustre a Casas (2001), kteří se ovšem zaměřují zejména na oblast literárních textů. Podotýkají,

¹ Romera řečnickou otázku charakterizuje jako způsob přisvědčení, zmírněný právě použitím tázací formy.

² Této terminologie se budeme držet v praktické části naší práce.

že rétorika je uspořádaná jako složitý systém pravidel a prostředků, které fungují na různých úrovních ve výstavbě textu a jsou mezi sebou úzce propojené. Vzhledem k tomu, že autoři pracují s klasickou rétorikou, zachovávají rozlišení mezi tropy a figurami. Pujante (2003) již počítá s využitím rétorických figur i v reklamě a v politických projevech.

Klasifikaci rétorických figur v nejširším slova smyslu se věnuje Mayoral (2005). Ve své práci je členění podle teoreticko-analytického modelu, který navrhl H. F. Plett. Podle tohoto modelu je rétorická figura definována jako jazyková jednotka, jež představuje určitou odchylku. Na základě této myšlenky je tedy možno označit rétorické vyjadřování za systém jazykových odchylek. Tyto odchylky lze rozdělit do tří skupin: odchylky v oblasti syntaxe, tj. ve vztahu znak – znak; odchylky v oblasti pragmatiky, tj. ve vztahu znak – vysílatel/příjemce; odchylky v oblasti sémantiky, tj. ve vztahu znak – model skutečnosti. Ke každé z výše uvedených oblastí autor přiřazuje jednu třídu rétorických figur: figury (semio-)syntaktické, pragmatické a (semio-)sémantické.

První skupina figur předpokládá přítomnost gramatického modelu, druhá skupina přítomnost modelu komunikace a třetí skupina přítomnost modelu skutečnosti. Rozsah odchylky se bude měřit na základě těchto modelů. (Semio-)syntaktický model figur zahrnuje dvě hlediska: jazykové operace a jazykové roviny či úrovně. Jazykové operace se dělí na dvě základní skupiny: operace, které předpokládají porušení normy, a operace, které předpokládají její posílení. (Semio-)syntaktický model bere v úvahu následující roviny či úrovně: fonologickou, morfologickou, syntaktickou, textovou, sémantickou a grafematickou.

V naší práci nás budou zajímat vybrané figury spadající do kategorie sémantických odchylek neboli tropy. Tyto figury se podle Mayorala (ibid) vyznačují tím, že tvoří různé stupně modifikace významu lexikálních jednotek, a také souvisejícím pozměněním referenční funkce, a to v daných řečových situacích. Tropy je možno rozdělit na dvě základní skupiny: tropy založené na „vztazích podobnosti“, do níž spadají „metaforické tropy“: metafora, hyperbola, synestezie, ironie a alegorie; a tropy založené na „vztazích přilehlosti“, do níž spadají „metonymické tropy“, tj. metonymie, symbol, synekdocha, antonomázie a perifráze. Tropy patřící do obou skupin lze analyzovat na různých jazykových rovinách: morfologické (metaforické či metonymické tropy nominální, adjektivní či slovesné), syntaktické (metaforické či

metonymické tropy realizované prostřednictvím vztahů atributivních, predikativních či vztahů nominálního, adjektivního či slovesného doplnění aj.) a textové (sem patří tropy jako perifráze či alegorie).

1.1.1 Metafora

Lakoff a Johnson (2002) uvádějí, že lidé obvykle považují metaforu za charakteristickou pro jazyk a představuje pro ně spíše věc slov než myšlení a konání. Autoři naopak zjistili, že metafora se týká celého našeho každodenního života a promítá se nejen v jazyce, ale rovněž v myšlení a činnostech. Samaniego Fernández (2006) v této souvislosti dodává, že je třeba rozlišovat „promítnutí“ dané metafory a její jazykové vyjádření. Podotýká, že metafory se neomezuji na lexikální jednotky či syntagmata, ale mohou se rozšířit na mnohem širší jednotky.

Čechová (2000) řadí metaforu mezi tzv. pojmenování nepřímá, která spočívají v tom, že místo obvyklého pojmenování se užije pojmenování jiného, a to na základě vnější podobnosti či vnitřní spojitosti. Metaforu definuje jako „pojmenování vzniklé přenesením pojmenování na základě vnější podobnosti denotátů“. (2000: 65) Metafory se mohou lexikalizovat (*hlávka zelí, koruna stromu, kupa problémů*). Původní metafory se v mnoha případech terminologizovaly, např. v kuchařské a cukrářské terminologii (*košíček, hřeben, rakvička*), v přírodovědné terminologii (*koruna, kalich, psí víno, paví oko*) aj.

Bečka (1992) uvádí, že mezi pojmem, jehož slovní označení je užito jako pojmenování (obraz metafor), a pojmem, jenž má být takto nepřímě pojmenován (základ metafor), existuje vztah podobnosti. Jedná se o vztah vnější; na rozdíl od metonymie a synekdochy, jejichž podstatou je vztah vnitřní. Bečka dále podotýká, že obrazy metafor pocházejí většinou z okruhu konkrétní, ovšem jejich základ je velmi často abstraktní. Metafora tedy představuje určitou konkretizaci, tj. zvýšení názornosti pojmenování. Uvedený vztah podobnosti je viděn subjektivně. V metafoře je tudíž patrná značná subjektivnost výrazu, která může být citová; pak se metafora vyznačuje citovou expresivitou. Tento typ metafor se vykytuje zejména v lidovém jazyce a ve slangu. Subjektivnost umožňuje osobitý pohled na věc z jiného úhlu, než který je nám vlastní; metafora pak mívá estetickou účinnost. Metafora má vždy výrazovou

expresivitu, která může být podkladem citové exprese či konkretizace výrazu, nebo je umocněna a nabývá estetické účinnosti. Metafory s konkretizačním cílem lze nalézt v publicistických a prozaických textech, zatímco metafory s estetickou účinností jsou typické pro básnickou tvorbu. Kraus (2004) upozorňuje, že metafora přesahuje hranice estetična, jelikož je produktem lidské schopnosti zapojovat jevy do širších gnozeologických vztahů, a tím hlouběji pronikat do jejich podstaty.

Čechová (2000) připomíná, že přenášení na základě vnější podobnosti se týká podstatných jmen, přídavných jmen, příslovčí i sloves (*hlad po vědění, hořký smích, křiklavě se oblékat, hořet touhou*). Přenášejí se pojmenování v oblasti živé i neživé přírody. Jedná se např. o označení osob motivovaná pojmenováním zvířat (*beran, beránek, liška, krysa*) či rostlin (*ružička, poupátko*). Některá pojmenování výrobků či jejich částí mohou být motivována názvy částí těla (*rameno jeřábu, krk houslí, ručička hodinek*). Přenášena jsou rovněž pojmenování abstraktních jevů (*vážná hudba, zub času*), včetně slovesných dějů (*vybrat zatačku, zařezávat, vytahovat se*).

Autorka zdůrazňuje, že metafory slouží rovněž k hodnocení, k vyjádření postojů autora. Zde se používají výše uvedené názvy zvířat a rostlin, ale rovněž pojmenování jiných přírodnin (*měsíček, hvězda*). K hodnocení se dále užívají jména pohádkových a náboženských bytostí, např. biblických (*satan, anděl, lazár*), či literárních a historických postav (*donchuán, švejk, herodes*), ale tato přenesená pojmenování lze zařadit rovněž do oblasti metonymie.

Newmark (1988) považuje za metaforu jakýkoliv figurativní výraz: přenesený význam materiálního slova, personifikaci abstraktního výrazu, popis věci z hlediska jiné věci. Podle něj jsou všechna polysémická slova a většina anglických frázových sloves potenciálně metaforická. Metafory mohou být „samostatné“ (jednoslovné) či „rozšířené“ (kolokace, idiom, věta, přísloví, alegorie, celý metaforický text). Alvarez (1993) připomíná, že hranice mezi doslovným a metaforickým jazykem není jasná, jelikož některé metafory se stávají mrtvými metaforami a částí běžného jazyka.

Podle Newmarka (ibid) má metafora v zásadě dva cíle: referenční a pragmatický. Referenční cíl spočívá v popisu psychického procesu či stavu, konceptu, osoby, předmětu či vlastnosti srozumitelněji a výstižněji, než jak to umožňuje doslovný či materiální jazyk. Pragmatickým cílem metafory je zaujmout smysly, „graficky“ něco vysvětlit, potěšit, překvapit. Newmark rovněž připomíná, že metafora náhodou ukazuje

podobnost, společnou sémantickou oblast mezi dvěma více či méně podobnými věcmi – obrazem a předmětem. Autor to považuje za proces a ne za funkci, jak bývá často uváděno.

Martínez Sousa (1997) míní, že metafora je pravděpodobně nejčastěji používaný z tropů, třebaže málo pozorný či důvtipný čtenář si ho často nepovšimne. Doporučuje tudíž vyvarovat se metafor, jež jsou tak nesrozumitelné a vyumělkované, že je nikdo nepochopí.

Rabadán (1991) s ohledem na překlad považuje za důležité, aby definice metafory zohledňovala „přenesený smysl“, a metaforu definuje jako použití jména předmětu či jevu pro jiný předmět či jev na základě vztahu podobnosti mezi nimi. Temmerman (2002) připomíná, že dříve byla metafora považována za deviantní formu vyjadřování nebo za nepodstatnou literární rétorickou figuru, v posledních desetiletích si však vydobyla významné místo ve filozofii, psychologii, lingvistice a dalších kognitivních vědách. První z těchto dvou účelů je kognitivní, druhý estetický. V dobré metafoře se oba cíle spojují jako obsah a forma; referenční cíl bude pravděpodobně převládat v učebnici, zatímco pragmatický bývá často posílen zvukovým efektem např. v reklamě.

1.1.1.1 Klasifikace metafor

Krupa (1990) rozlišuje metaforu individuální a nejazykové, a to podle stupně jejich přijetí jazykovým společenstvím. Ze syntaktického hlediska rozlišuje metaforu predikativní, nominální, větné a nadvětné; z hlediska zastoupení hlavních složek na povrchové rovině pak metaforu dělí na jednočlenné, dvojčlenné a trojčlenné. Krupa podotýká, že podle komunikačních kritérií mají jednočlenné metaforu tu nevýhodu, že v případě konvencionalizace nevyhnutelně zvyšují míru homonymie, a tudíž i vágnosti, neurčitosti v jazyce. Jedno slovo se může stát základem metaforizace rozličných vlastností daného pojmu.

Z funkčního hlediska Krupa metaforu dělí na kognitivní (s převládající poznávací funkcí), tzv. epifory, potvrzované lidskou zkušeností, a afektivní, tzv. diafory, jejichž smyslem je zapůsobit na příjemce. Některé vlastnosti obou těchto typů

v sobě spojují slovníkové metafory, jimž postupná konvencionalizace umožňuje fungovat v řeči. Z hlediska pojmové domény vekihula (tj. obrazu metafory) je možno hovořit o metaforách antropomorfních, zoomorfních a metaforách vzniklých reifikací.

Bečka (1992) člení metafory na několik skupin. První z nich jsou metafory lidové a slangové, další metafory básnické, které dále člení na základě vnější formy na metaforu substance (*Hvězdy jsou diamanty noční oblohy*), metaforu činnosti (Vody řeky *zpívají*; zde jako zvláštní druh zmiňuje personifikaci), metaforu vlastnosti (*stříbrné vlasy*) a metaforu akcencí vlastnosti nebo děje (*hodinářsky* plovavá práce). Většina těchto podtypů může nabývat různých forem (např. metafora substance může mít formu přísudkovou, přístavkovou, formu prostého substantiva aj.), přičemž každý z druhů nabývá jiné účinnosti a jinak se zapojuje do věty. Bečka dále vyčleňuje metafory umělecké prózy, metafory publicistické a zmiňuje také expresivitu frazeologických obrátů (zejména rčení). Připomíná, že básnické metafory lze dále dělit na základě vnitřní formy, tj. podle toho, ze kterých oblastí básníci různých období a uměleckých směrů přejímají své metafory, jak vidí skutečnost, jak ji prožívají a jakým způsobem se to odráží v jejich básnické řeči.

Čechová (2000) podobně jako Krupa rozlišuje z hlediska vztahu řeči a jazyka tři stupně metafory: individuální (řečovou metaforu), interindividuální a plně lexikalizovanou (jazykovou metaforu).

Ve španělském jazykovém prostředí Mayoral (1995) rozlišuje čtyři typy vztahu mezi jevem a metaforickým výrazem, který jej popisuje: vztah „životný – životný“, „neživotný – neživotný“, „životný – neživotný“ a „neživotný – životný“. Metafory spadající do poslední z těchto skupin jsou běžně známé pod názvem personifikace. Martínez Sousa (1997) uvádí metafory kinestetické (vyjadřující pocity různého původu), pokračující (druh alegorie, v němž některá slova lze chápat pouze v doslovném významu), kontrastující (spojující neslučitelné představy), jazykové (viz Newmarkovy mrtvé metafory), prodloužené (zahrnující několik po sobě následujících podobenství).

1.1.1.2 Metafora ve vztahu k dalším tropům

1.1.1.2.1 Přirovnání

Newmark (1993) považuje přirovnání za chudé příbuzné metafor. Vysvětluje to tím, že postrádají sílu a pronikavost metafor. Krupa (1990) zastává názor, že se nelze omezit na definici, podle níž rozdíl mezi metaforou a přirovnáním spočívá v přítomnosti či nepřítomnosti slovíčka „jako“, případně synonymních výrazů. V metafoře podle Krupy existuje napětí mezi formou, povrchovou rovinou na jedné straně a hloubkovou rovinou na straně druhé. Přirovnání naproti tomu toto napětí postrádá, což snižuje jeho působivost ve srovnání s metaforou; přirovnání je rovněž explicitnější.

Krupa (ibid) dále připomíná, že na rozdíl od přirovnání se metafora vyznačuje významovou neurčitostí a sugestivností. V přirovnání je explicitně vyjádřena vlastnost, ke které jsou ekvivalentní oba prvky přirovnání. Na základě toho, zda jsou tyto prvky vzájemně zaměnitelné, Krupa rozlišuje mezi symetrickým (*Přítelův otec je stejně starý jako otec mojí ženy*) a nesymetrickým přirovnáním (*Vojevůdce je odvážný jako lev*). Nesymetrická přirovnání se často zakládají na kanonizovaných, v podstatě frazeologických přirovnáních (*hloupý jako dub, pomalý jako šnek, líný jako pes*). Všechna mají s metaforou společnou přítomnost obrazné složky, tedy schopnost vyvolávat velmi konkrétní, názornou představu. O metafoře a nesymetrickém přirovnání lze rovněž říci, že vztah mezi oběma složkami konstrukce je nereverzibilní. Třebaže nesymetrické přirovnání je metafoře bližší než přirovnání symetrické, nelze říci, že by splývaly. Metafora se liší od nesymetrického přirovnání stupněm explicitnosti základové vlastnosti. Zatímco v přirovnáních bývá tato báze velmi přesně vymezená, metafora zahrnuje široké, neurčité pásmo konotací a asociací, které z principu zůstávají nepřesně ohraničené.

Bečka (1992) rozlišuje přirovnání názorná, která se uplatňují zejména v popisech a jsou tvořena pro každý jednotlivý výraz zvlášť; přirovnání intenzifikační, jež mají tendenci se ustalovat a jejichž názornost je spíše symbolická; a přirovnání výrazově expresivní, která pomáhají vystihnout skutečnost z nového úhlu pohledu a v nových vztazích.

Martínez Sousa (1997) přirovnání definuje jako „figura retórica que consiste en comparar dos términos de diferente categoría y naturaleza que guardan entre sí una

semejanza metafórica.“³ (1997: 437) Z této definice je patrný úzký vztah mezi metaforou a přirovnáním.

Podle Newmarka (1993) přirovnání obvykle nepředstavují žádné překladatelské problémy a bývají překládány doslovně v jakémkoliv typu textu (pokud ovšem nejsou ve vědeckém textu zavádějící). Hlavní překladatelský problém spočívá v rozhodnutí, zda se jedná o přirovnání, či o metaforu.

1.1.1.2.2 Metonymie

Čechová (2000: 65) charakterizuje metonymii jako „přenášení pojmenování na jiný předmět (denotát) na základě věcné, zvláště vnitřní souvislosti.“ Takto např. ze jmen fyziků vznikly názvy fyzikálních jednotek (*newton*, *ampér*), přístrojů a nástrojů (*rentgen*, *ampérmetr*), fyzikálních zákonů a dějů (*pasterizovat*, *galvanizovat*) aj. Metonymie je častá rovněž v běžném životě, kdy vzniká např. přenesením názvu děje na předměty tímto dějem vzniklé či zasažené (*učení* – proces osvojování i učebnice či jiný studijní materiál). Dále se mohou rovněž přenášet abstraktní pojmenování vlastností na jejich nositele (*samota* – opuštěné stavení), názvy materiálu na výrobky z něj vyrobené (*králík*), názvy prostředků nebo způsobů provedení na dílo (*olej*, *suchá jehla*), jméno autora na jeho dílo (*mají doma dva Slavičky*).

Bečka (1992) metonymii charakterizuje jako nepřímé pojmenování předmětu přes slovní označení věci, která je s ní v přímém vztahu. Může se jednat o vztah místní (*Celé město se sběhlo k požáru*), časový (*Středověk neznal otázky národní*) či příčinný (*Čteme Jiráska*). Podle autora je častým důvodem užití metonymie snaha zestručnit výraz (viz poslední příklad); dalšími typy jsou metonymie hodnotící (Nemohu na tebe, *potěšení moje*, nemohu na tebe zapomenout), metonymická dekonkretizace (To šumí břízy nad *tichem vod*), metonymie symbolická (*zlato* jako symbol bohatství), metonymie převrácená (Obchodní duch Ameriky zařídil tu aligátory a pštrosí farmu. *Sta kabelek a kufrů* tu běhá po zemi), případně metonymická adjektiva a adverbia.

³ „Rétorická figura, která spočívá ve srovnání dvou výrazů rozdílné kategorie a povahy, mezi nimiž je metaforická podoba.“

Krupa (1990) připomíná, že metonymie se stejně jako metafora může lexikalizovat (*chopit se žezla* – začít vládnout). Na rozdíl od metafory je pro metonymii příznačné, že na tenor (základ metonymie) se aplikuje vehikulum z okruhu té samé pojmové domény. Za vehikulum se obvykle vybírá taková složka pojmové oblasti, která je charakteristická, nápadná, distinktivní a přitom konkrétní, tedy rovněž obrazná. Tento výběr složky z té samé domény usnadňuje interpretaci. Podobně jako metafora má i metonymická záměna rysy hyperboly. Asociačně-konotativní pásmo metonymie je v porovnání s metaforou relativně úzké a poměrně přesně vymezené.

Azaustre a Casas (2001) zmiňují následující typy metonymie: náhradu celku jeho obsahem nebo naopak nádobou (*víno* nebo *sklenice* místo *sklenice vína*), náhradu následku příčinou nebo naopak (zde lze jako podtyp uvést náhradu autora prostředkem) či symbolizované myšlenky symbolem. Martínez Sousa (1997) doplňuje tyto typy: látka zastupující předmět; místo zastupující věc, která z něj pochází (*málaga* místo *víno z Málagy*); fyzický projev zastupující morální stav (*nemít srdce*); vlastník či patron určité věci zastupující tuto věc (*jít do sv. Víta* místo *jít do chrámu sv. Víta*); autor zastupující dílo (*číst Vergilia*); abstraktní místo konkrétního či obecné místo specifického.

1.1.1.2.3 Synekdocha

Krupa (1990) synekdochu definuje jako podtyp metonymie, u něhož jde o záměnu části celkem, případně celku částí (*Střetly se tam nejlepší mozky; Národ povstal proti utlačitelům*). Není vždy jednoduché odlišit synekdochu od jiných typů metonymie, což potvrzují i Azaustre a Casas (2001) – např. proto, že není vždy snadné určit, co je částí celku a co už je vzhledem k němu vnější, třebaže se to vyskytuje spolu s ním. Bečka (1992) však poznamenává, že způsob užití synekdochy se značně liší od užití metonymického, a proto je lepší tyto dvě rétorické figury odlišovat.

Bečka (ibid) jako nejjednodušší případ synekdochy uvádí synekdochický singulár, tj. užití singuláru místo plurálu (Jeho *oko* planulo záští). Synekdochou lze rovněž zesílit zápor (Bylo ticho, *lístek* se nepohnul, *ptáček* nezapípal), dále jsou výrazným typem slovesné a substantivní synekdochické opisy (*Už nikdy nepřekročím jeho práh*). U substantivních opisů se v podstatě jedná o tropus zvaný antonomasie

(*země tisíce jezer* – Finsko). Lze zmínit rovněž žalmové synekdochy (*mé oči uzřely*) a v kontrastu se synekdochami lexikalizovanými rovněž synekdochy moderní.

Martínez Sousa (1997) podobně jako Bečka zmiňuje, že rozsah synekdochy pro odborníky není příliš jasný, nicméně nejčastěji uvádějí následující typy: singulár místo plurálu (*el español es valiente*), plurál místo singuláru (*los ejércitos españoles conquistaron media Europa*), část místo celku (*ciudad de cuatro mil fuegos*), celek místo části (*la finura de los cuernos del toro*), rod místo druhu (*el hombre* místo *los seres humanos*), druh místo rodu (*la estación de las rosas* místo *de las flores*), materiál místo díla (*el acero* místo *la espada*), dílo nebo nástroj místo materiálu, předcházející událost místo následující (*el tendero se cansó de vivir* místo *se murió*), následující událost místo předcházející.

1.1.1.3 Přeložitelnost metafor

Fernández Polo (2002) zdůrazňuje význam kontrastivní rétoriky pro překlad, jelikož v dobře přeloženém textu musí normám cílového jazyka odpovídat nejen slovní zásoba a syntax, ale také rétorické prvky. Newmark (1988) zastává názor, že ústředním překladatelským problémem je výběr celkové překladatelské strategie pro daný text, ale nejdůležitějším specifickým problémem je překlad metafor.

Arcos García (1996) soudí, že pro účely překladu bychom měli u rétorických figur brát v úvahu čtyři prvky: předmět (osobu či věc, které se figura týká), kombinační pravidlo (nevyslovenou úmluvu, na jejímž základě chápeme a přijímáme příslušné porušení logického užívání jazyka), skutečný smysl (doslovný význam toho, co naznačují lexikální prvky, z nichž se figura skládá) a složky figury (konkrétní porušení logického užívání jazyka, které charakterizuje a popisuje předmět).

Překladem metafor se ve své práci podrobně zabývá Samaniego Fernández (1996), která čtenáře seznamuje s teoriemi týkajícími se této problematiky. Shrnuje rovněž jednotlivé názory na přeložitelnost metafor a dělí je do čtyř skupin. Do první skupiny patří Vinay a Darbelnet (1958/1960), Nida (1964) a Dagut (1976 a 1987), podle nichž je metafora v zásadě nepřeložitelná, jelikož se jedná o jedinečný a neopakovatelný výtvar, který nelze převést do jiného jazyka. Jediným řešením je tuto figuru vysvětlit.

Kloepfer (1967), Reiss (1971) a Mason (1982) zastávají názor, že překlad metafory je srovnatelný s jakýmkoliv jiným překladatelským problémem, a proto není potřeba speciální teorie překladu metafory. Za jediný problém související s touto figurou považují její interpretaci; pokud interpretace není možná, lze přistoupit k doslovnému překladu. Do další skupiny spadají Van den Broeck (1981), Newmark (1988) a Rabadán (1991), podle nichž překlad metafory představuje specifické obtíže, které vyžadují zvláštní přístup. Snell-Hornby (1988) míní, že metafora není ani nepřeložitelná, ani zcela přeložitelná.

V této práci vyložíme zejména postoje posledních tří zmiňovaných autorů, ale doplníme je také o některé další názory. Arduini (2002) míní, že hovořit o metaforách v překladu znamená snažit se pochopit fungování metafor v rámci jednotlivých kultur, a vrací se ke konceptuálnímu pojetí metafory Lakoffa a Johnsona, podle nichž metaforický jazyk je pouze povrchový projev konceptuálních metafor. Pro překlad to znamená, že vztah neexistuje mezi jazyky, ale mezi konceptuálními systémy. Metaforu lze chápat jako chování v tom smyslu, že představuje antropologický princip sloužící k definici našeho vztahu se světem. Překlad metafor je tedy ve skutečnosti překlad schémat chování, a proto je otázka metafory ústřední v jakémkoliv studiu překladu, neboť ukazuje, že překlad souvisí zejména se vztahy mezi kulturami, spíše než se vztahy mezi jazyky.

Azar (1989) v souvislosti s problematikou překladu metafory tvrdí, že musíme přijmout hypotézu, podle níž mluvčí všech jazyků uvažují a mluví přibližně stejným způsobem, jinak by nebyl možný překlad, ale pouze interpretace či smíšení obou postupů. Zabalbeascoa (2010) upozorňuje, že identifikace metafor je subjektivní (a zahrnuje nakládání s některými výrazy jako s výrazy metaforickými) a připomíná, že nelze prosadit jedinou typologii metafor, která bude ve všech situacích nejvhodnější. Newmark (1993) rovněž míní, že čím trvalejší či komplexnější je metafora ve výchozím jazyce, tím silnější je důvod pro to, aby byl obraz v překladu zachován a nebyl omezen na smysl.

Ke konceptu „jednoslovné metafory“, se kterým pracuje Newmark, se vrací Snell-Hornby (1988). Autorka tento koncept odmítá a vychází z předpokladu, že metafora je text. Metaforu považuje za celek skládající se alespoň ze tří rozměrů a odrážející napětí mezi podobností a rozdílností. Za hlavní problém metafory

v souvislosti s překladem považuje fakt, že různé kultury, a tudíž také různé jazyky, konceptualizují a vytvářejí symboly různými způsoby, a smysl metafory je proto často kulturně specifický (viz např. metafory zahrnující zvířata). Snell-Hornby zdůrazňuje, že to, zda je metafora „přeložitelná“ (tj. zda doslovný překlad může znovu vytvořit stejné rozměry), jak obtížné je ji přeložit, jak může být přeložena a zda by vůbec měla být přeložena, nemůže být rozhodnuto na základě systému abstraktních pravidel, ale záleží to na struktuře a funkci konkrétní metafory v rámci daného textu. Zabalbeascoa (2010) v této souvislosti podotýká, že doslovný překlad (mezijazyková lexikální ekvivalence) neznamená, že bude ve všech případech zachována stejná metafora, a to zejména, pokud dvě kultury používají stejné slovo nebo výraz s různými metaforickými (idiomatickými) významy.

Newmark (1988) uvádí, že pokud se překladatel setká s větou, která je gramaticky správná, avšak nedává smysl, musí se zaměřit na to, zda očividně nesmyslný prvek není metafora (poté, co se ujistí, že nejde o chybu tisku). Pokud se jedná o autorský (*authoritative text*) či expresivní text, Newmark navrhuje doslovný překlad, případně doplněný o interpretaci v poznámce pod čarou. Pokud však má překladatel co do činění s anonymním textem (*anonymous text*), musí se pokusit o jiný překlad. Konotace mají obvykle jen běžnější slova, ale v krajním případě může být metaforou kterékoliv slovo a jeho smysl musí být odhalen tím, že postavíme jeho primární význam proti jeho jazykovým, situačním a kulturním kontextům.

Alvarez (1993) dělí možnosti překladu metafory na pět typů: přenos stejného obrazu do cílového jazyka; adaptace stejného obrazu, který se objevuje ve výchozím jazyce; vytvoření jiné metafory v cílovém jazyce; překlad metafory přirovnáním a doplněním významu; překlad metafory jejím významem. Newmark (1988, viz Samaniego Fernández, 1996) přidává ještě překlad metafory přirovnáním a přenesení stejné metafory doplněné o smysl. Arduini (2002) však upozorňuje, že toto dělení nebere v úvahu fakt, že metafora není jen schopnost vnímat podobu mezi jevy, ale také jeden z prostředků, kterými kultura disponuje k reprezentaci a konstrukci skutečnosti.

Newmark (1988) v souvislosti s překladem rozlišuje šest typů metafor: *mrtvou*, *otřelou*, *běžnou*, *adaptovanou*, *nedávnou* a *původní*. *Mrtvou metaforu* definuje jako metaforu, v níž si jen stěží uvědomujeme obraz a která se často vztahuje k obecným pojmům času a prostoru, hlavních částí těla, obecných ekologických prvků a hlavních

lidských činností. Používají se zejména graficky pro pojmy a pro jazyk vědy za účelem definice a vysvětlení. Mrtvé metaforu obvykle není obtížné přeložit, ale často se vzpírají doslovnému překladu, a proto zde existuje možnost volby překladatelského řešení. Běžná slova mohou rovněž v určitém kontextu získat úzký technický význam.

Rabadán (1991) zde hovoří o *lexikalizovaných metaforách*, které postupně ztratily svůj novátorský charakter. Většina z nich se vyskytuje v dvoujazyčných slovnících, je ovšem mylné domnívat se, že ekvivalence je automatickým důsledkem lexikalizace. Důvodem jsou omezení, jež vyplývají z významu, který má v textu metaforická jednotka pro normální komunikační funkci výchozího textu. Do této skupiny patří rovněž vědecko-technická terminologie, o jejíž „konstantní metaforizaci“ svědčí dvoujazyčné slovníky zaměřené na příslušnou oblast, v nichž každému heslu odpovídá pouze jeden lexikální ekvivalent. Pokud má taková metafora v textu pouze komunikativní funkci, její stupeň potenciální ekvivalence je srovnatelný s jakýmkoliv jiným lexikálním prvkem, k němuž slovník nabízí zavedený ekvivalent. Má-li metafora vedle této funkce rovněž zvláštní význam pro text jako celek, překlad je složitější, neboť existuje několik úrovní informace, které rozdílné uspořádání obou jazykových systémů neumožňuje zcela převést.

Otřelé metaforu Newmark (1988) definuje jako metaforu, které se používají jako náhrada jasné myšlenky, často emotivně, aniž by však odpovídaly skutečnosti. Pokud se jedná o text zaměřený na čtenáře či např. o politický projev, překladatel musí veškeré otřelé metaforu (klišé) zachovat. Jde-li však o anonymní text, v němž jsou nedotknutelná jen fakta a teorie, překladatel by se měl vyvarovat klišé všeho druhu (kolokací i metafor). Po dohodě s autorem původního textu může stejný postup zvolit i v případě reklamy či poučení, pokud mu jde o dosažení ideální reakce čtenářů. Otřelé a běžné metaforu se překrývají a je úkolem překladatele, aby je od sebe odlišil, neboť v anonymních textech může být toto rozlišení důležité.

Rabadán (1991) výše uvedený typ nazývá termínem *tradiční metaforu*. Připomíná, že mají silné kulturní konotace. Uživatel jazyka je vnímá jako metaforu a je schopený je umístit do odpovídajícího historicko-literárního kontextu, a právě úzký vztah s jedinečnou a nepřevoditelnou literární tradicí představuje hlavní problém. Rabadán ovšem míní, že i přes tato omezení obvykle existuje potenciální přijatelná ekvivalence; to ovšem platí pro národy, mezi nimiž v průběhu dějin docházelo k nepřetržitým

kulturním i literárním stykům. V některých případech opakování překladů a šíření díla může v cílovém polysystému vést k vytvoření „zavedeného ekvivalentu“. Překlad tradičních metafor, které nemají zavedené a přijímané ekvivalenty, naráží na obtížně řešitelná omezení, neboť „tón“ tradiční metafory je velmi důležitý, ale zároveň velmi těžko postižitelný. Překladatel tak čelí nebezpečí, že vytvoří novátorskou metaforu nebo naopak mrtvou metaforu, která nevystihuje expresivní sílu výchozího textu.

Autorka míní, že tyto metafory jsou obtížněji přeložitelné než metafory novátorské (viz dále). Stupeň potenciální ekvivalence je vyšší v případech univerzálního typu a nejvhodnějším překladatelským postupem je reprodukce obrazu, pokud má v obou polysystémech srovnatelnou četnost výskytů a rejstřík. Pokud naopak převažují subjektivní prvky, překladatelský postup záleží např. na charakteristikách daných formálními rysy výchozího jazyka a pravidly sémantické kombinace. Při hledání ekvivalentu je nesložitější zachování již zmíněného „tónu“ metafory.

Běžné či standardní metafory jsou podle Newmarka (1988) zavedené metafory, které jsou v neformálním kontextu účinným a výstižným prostředkem k popisu fyzické a/nebo psychické situace, a to referenčně i pragmaticky. Tyto metafory rovněž nejsou utlumené nadměrným užíváním. Překlad tohoto typu metafor může být někdy obtížný, neboť jejich zdánlivé ekvivalenty mohou být zastaralé, strojené či používané jinou sociální třídou či věkovou skupinou. Newmark překladatelům radí, že by neměli používat běžné metafory, které je nenapadnou přirozeně.

Podle Newmarka je nejuspokojivější způsob překladu běžných metafor napodobení stejného obrazu v cílovém jazyce, pokud je srovnatelně častý a rozšířený v odpovídajícím stylu cílového jazyka. To je vzácné v případě rozvinutých metafor (*keep the pot boiling* → *faire bouillir la marmotte*), ale běžnější v případě jednoduchých „univerzálních“ metafor (*wooden face* → *visage de bois*). Symboly a metonymy mohou být přeneseny za předpokladu, že se v obou kulturách překrývají (*hawks and doves* → *faucons et colombes*). To platí pro mnohá zvířata, třebaže i zde existují výjimky (např. drak ve východních a západních kulturách). Lze přenést rovněž obrazy přísloví nevztahujících se k dané kultuře (*all that glitters isn't gold* → *tout ce qui brille n'est pas or*).

Častějším postupem je nicméně nahradit obraz výchozího jazyka v cílovém jazyce jiným zavedeným obrazem, který je v daném stylu stejně častý. Týká se to

zejména rozvinutých metafor, především pokud zakořenily v přísloví, která jsou často kulturní. Přesnější ekvivalence lze docílit, pokud obě metafory vycházejí ze stejného tématu (*hold all the cards* → *avoir tous les atouts dans son jeu*). Běžnou metaforu lze přesně přeložit pouze za předpokladu, že obraz bude převeden v rámci stejně přijatelné a zavedené kolokace (*widen the gulf between them* → *élargir le gouffre entre eux*). Jakmile překladatel vytvoří nový obraz, dojde k určité změně významu a obvykle také tónu, třebaže je daná metafora v cílovém jazyce přijatelná.

Jako třetí metodu překladu běžných metafor Newmark uvádí zjednodušení metafor na její smysl či její doslovný překlad. V takovém případě dojde nejen ke ztrátě či přidání složek smyslu, ale bude rovněž oslaben či ztracen emotivní či pragmatický účinek (*I can read him like a book* → *je sais, je devine tout ce qu'il pense*).

Běžné kulturní metafory mohou být podle Newmarka někdy přeloženy tak, že překladatel metaforu zachová (nebo ji převede na přirovnání) a přidá smysl. Tento kompromis umožňuje zachovat část emotivního (a kulturního) účinku metafor pro „odborníky“, zatímco ostatním čtenářům, kteří by metaforu nepochopili, se dostane vysvětlení (*il marche à pas de tortue* → *he's as slow as a tortoise*). Tato metoda je obzvláště vhodná pro eponymní běžné i originální metafory; pokud je ovšem eponymní metafora příliš rafinovaná nebo je obraz klasický a může být neznámý mladší vzdělané generaci, metafora může být případně omezena na smysl, ovšem s ohledem na důležitost obrazu ve výchozím jazyce a v souladu s kontextem cílového jazyka (*victoire à la Pyrrhus* → *ruinous victory*).

Newmark (ibid) dále uvádí, že v anonymních textech mohou být běžné metafory vynechány, pokud jsou redundantní. Překlad významu běžnou metaforou je častější v literárních textech, kde není opodstatněný, než v textech neliterárních, kde by tomu tak mohlo být, např. pokud je cílem odlehčit styl informativního textu.

Adaptovaná běžná metafora by podle Newmarka měla být přeložena ekvivalentní adaptovanou běžnou metaforou (*sow division* → *semer la division*). Jindy je třeba metaforu omezit na její význam (*get them in the door* → *les introduire*).

Za *nedávné metafory* Newmark považuje metaforické neologismy, vytvořené často „anonymně“, které se rychle rozšířily ve výchozím jazyce. Pokud tento neologismus označuje nedávno rozšířený předmět nebo proces, jedná se o metonym.

V ostatních případech může jít o novou metaforu, jež označuje jednu z mnoha „prototypických“ vlastností, které se v jazyce průběžně „obnovují“, např. módní (*in; dans le vent*). S nedávnými metaforami, které označují nové předměty či procesy, je nakládáno stejně jako s ostatními neologismy, s mimořádným přihlédnutím k možnosti přenosu symbolu a k úrovni jazyka metafor.

Newmark dále zmiňuje *původní metaforu*, které vytvořil či cituje autor výchozího jazyka. Podle Newmarka by tyto metafory měly být v autorských a expresivních textech překládány doslovně, ať už jsou univerzální, kulturní, či obtížně srozumitelné a subjektivní. Zaprvé tyto metaforu totiž obsahují jádro autorovy zprávy a jeho osobnosti a toto jádro musí být zachováno; zadruhé slouží k obohacení cílového jazyka. Autor nicméně připouští, že pokud překladateli původní metafora připadá poněkud nejasná a nepřiliš důležitá, může ji někdy nahradit popisnou metaforou nebo ji omezit na smysl. Pokud jde o anonymní neliterární texty, podle Newmarka pro doslovný překlad původních metafor hovoří fakt, že metafora udrží zájem čtenářů; proti doslovnému překladu však hovoří skutečnost, že tato metafora může odporovat celkovému stylu textu.

Rabadán (1991) podobně hovoří o *novátorských metaforách*, které představují nejvyšší stupeň porušení jazykových a literárních pravidel synchronního polysystému a boří hranice očekávání čtenáře tím, že nezapadají do oblasti toho, co jazykový systém připouští jako „normální“. Důležitou roli zde hraje časové hledisko, neboť tyto metaforu se mohou později zařadit mezi *metaforu tradiční* či *lexikalizované*. Autorka se zabývá otázkou, zda se má překladatel snažit v textu cílového jazyka porušit stejná pravidla, či pouze doslovně převést danou odchylku. První z těchto řešení považuje za utopické, jelikož vychází z předpokladu, že jazyky jsou anizomorfní, a proto není možné v obou jazykových systémech nalézt odpovídající si pravidla. Rabadán zastává názor, že sémantický (tj. doslovný) překlad, který navrhuje Newmark, je nejjistější, ovšem neřeší daný problém. Při tomto překladu totiž dojde ke všem ztrátám, které vycházejí ze zvláštností výchozího jazyka.

Podle autorky je potenciální ekvivalence těchto metafor vyšší než v případě tradičních metafor, které si již v literárním systému daného polysystému vydobily vlastní místo. Pokud ovšem metafora stojí na formálních zvláštnostech výchozího jazyka, stupeň potenciální ekvivalence se nebezpečně zmenšuje. Dalším důvodem pro

neexistenci ekvivalencí v překladu novátorské metafory je větší či menší závislost osobního symbolického systému na literární tradici výchozího polysystému. Tyto překážky lze ovšem do jisté míry překonat, a to v závislosti na rozsahu oblastí, které obě literární tradice sdílejí.

Výše uvedené dělení metafor a možných překladatelských řešení podle Newmarka a Rabadán shrnuje následující tabulka:

NEWMARK		RABADÁN	
Typ metafory	Překladatelské řešení	Typ metafory	Překladatelské řešení
MRTVÁ	* doslovný překlad často není vhodný => možnost volby překladatelského řešení	LEXIKALIZOVANÁ	* pokud má pouze komunikativní funkci => stupeň potenciální ekvivalence srovnatelný s jakýmkoliv jiným lexikálním prvkem * pokud má také zvláštní význam pro text jako celek => překlad je složitější
OTŘELÁ	* text zaměřený na čtenáře => metaforu zachovat * anonymní text (případně i reklama) => vyvarovat se klišé	TRADIČNÍ	* někdy zavedený ekvivalent * pokud v obou systémech srovnatelná četnost výskytu a rejstřík => nejvhodnější reprodukce obrazu
BĚŽNÁ (STANDARDNÍ)	* napodobení stejného obrazu		

	v cílovém jazyce * náhrada obrazu jiným zavedeným obrazem * zjednodušení metafory na smysl / doslovný překlad * zachování metafory (nebo převod na přirovnání) a doplnění smyslu * vynechání redundantní metafory v anonymním textu		
ADAPTOVANÁ	* náhrada ekvivalentní adaptovanou metaforou * omezení na smysl		
NEDÁVNÁ	* stejné nakládání jako s ostatními neologismy		
PŮVODNÍ	* autorské a expresivní texty => doslovný překlad * pokud nejasná a nedůležitá metafora => náhrada popisnou metaforou nebo omezení na smysl	NOVÁTORSKÁ	* porušení stejných pravidel v cílovém jazyce * doslovný převod dané odchylky

	* anonymní neliterární text => doslovný překlad či jiné řešení		
--	---	--	--

Tab. 1: Dělení metafor a možných překladatelských řešení podle Newmarka a Rabadán

Rabadán rozlišuje tři základní důvody k tomu, že potenciální ekvivalence metafor jakéhokoliv typu je vážně omezená. Prvním z těchto důvodů je motivované a vědomé intratextuální užití formálních prostředků výchozího jazyka; dalším je existence literárních tradic a institucionalizovaných kulturních systémů, které většinou nejsou sdílené; a posledním důvodem jsou úrovně informace a typ kontextualizace, který nabízí metafora ve výchozím textu. K těmto argumentům připojuje důvod, který vychází z norem, jež řídí překladatelské jednání v okamžiku, v němž vzniká překlad, tj. historický prvek.

Samaniego Fernández (1996) shrnuje faktory ovlivňující přeložitelnost metafor, které uvádějí jednotliví autoři, již se problematikou překladu metafor zabývají. Jedná se o kulturní reference, sémantické asociace, komunikační záměr, funkční relevanci, omezení cílového jazyka, stupeň informace, interpretaci, rejstřík, textové typy, typologii metafor a kontextová omezení. Téměř všichni autoři, s jejichž teoriemi autorka pracuje, se shodují na tom, že překlad metafor by se neměl řídit sémantickou stejností, ale spíše ekvivalencí účinků na příjemce cílového jazyka. Dalším významným faktorem je stejná úroveň tónu či rejstříku v obou polysystémech a zároveň je třeba respektovat specifické vlastnosti každého jazyka. Neexistuje jednotný názor na to, zda hlavním problémem je nedostatečný překlad (*undertranslation*), či překlad přílišný (*overtranslation*), ale panuje shoda v tom, že téměř každá metoda překladu metafor představuje nevyhnutelný stupeň ztráty.

V českém jazykovém prostředí se problematikou překladu metafor zabývá např. Kufnerová (1994). Podle ní musí překladatel před započítím překladu interpretovat všechny hodnotové prvky metafor. Musí pochopit obsahovou podstatu její obraznosti, ale rovněž míru její obvyklosti (viz metafora originální, otřelé aj.) a také

místní specifiky (tj. zda se jedná o metaforu obecně srozumitelnou, neutrální, či zda se metafora opírá o zvláštnosti kulturního systému výchozího jazyka).

1.2 Popularizační texty a problematika jejich překladu

1.2.1 Jazyk a styl popularizačních textů

Popularizační styl je jedním z podtypů stylu odborného, který v posledních desetiletích nabývá na významu, a proto se mu věnuje poměrně velké množství autorů. Čechová a kol. (2003) dělí styl odborný na styl vědecký (teoretický), odborný (praktický odborný či jednací) a populárně naučný (popularizační). Autorky připomínají, že styl odborný je založený na pojmovosti. Kraus (2004) v této souvislosti hovoří o stylech věcných, v nichž převažuje funkce sdělování pracovního a odborného a které lze dále rozdělit na styl projevů vědeckých a styl projevů pracovně odborných. Jako zvláštní skupinu vyděluje styl vědeckopopularizační a styl učební, které kladou vysoké nároky na výběr, utřídění a způsob podání látky.

Komunikáty populárně naučné stylové oblasti se podle Čechové a kol. (ibid) obracejí k zájemci, který má jen nevelké poznatky z daného oboru. Tomu se podřizuje výběr zpracovávaných faktů a rovněž forma zpracování, tedy beletrizace. Jazyková výstavba těchto textů se vyznačuje omezením terminologie na nezbytnou míru, větší šíří vyjádření a doplňováním vedlejšími informacemi (např. zapojením vyprávění do textu). Vyjadřování může být hovorovější. Tento typ textů bývá často zaměřen na určitý okruh předpokládaných příjemců. Odborné poznatky bývají popularizovány rovněž v žurnalistice a v zájmové publicistice; některé zájmové časopisy jsou ovšem tak specializované, že popularizující způsob stylizace textu v nich není žádoucí.

Čmejrková a kol. (1999) připomínají, že popularizační texty se mohou vyznačovat různým stupněm populárnosti – mluvívá se o pyramidální struktuře popularizace. Záleží na tom, zda autorem popularizujícího textu je vědec sám, anebo publicista, a rovněž na tom, na jaký okruh adresátů je daný popularizační text zaměřen. Popularizující texty, které jsou psány specialisty a jsou určeny širší vědecké obci příbuzných, popřípadě jiných oborů, lez řadit mezi texty vědecké povahy. Popularizační texty vyžadují jednodušší výkladový sloh (zejména v oblasti terminologie,

matematického aparátu apod.), avšak toto zjednodušování by nemělo jít na úkor věcné správnosti.

Bečka (1992) se zabývá výkladem populárně naučným (popularizačním, populárně vědeckým). Zdůrazňuje, že cílem populárně naučného výkladu je vzbudit a udržet zájem čtenářů, a proto je psán co nejpřístupnější formou. Vzhledem k tomu, že bere ohled na čtenáře, bývá i sloh přizpůsoben jejich úrovni. Popularizační výklady mohou být určeny mládeži, širšímu okruhu dospělých čtenářů a náročnější výklady jsou zaměřeny na čtenáře s vyššími požadavky. Autor připomíná, že popularizační výklad musí být co nejkonkrétnější. Pokud je to tedy možné, místo abstraktního výkladu vztahů se užívá popisu znaku a vlastností. Ke konkretizaci výrazu a rozmělnění slohu se používají přirovnání (která často bývají rozvedena) a ilustrativní příklady. Složitější myšlenku autor často jiným způsobem opakuje a z vědeckých termínů užívá jen ty, jež jsou nezbytně nutné k vystižení dané problematiky. Křístek (1972) dodává, že termín může být někdy vysvětlen, např. přístupnějším českým synonymem. Pro odborně popularizační styl je podle autora typické rovněž hromadění synonym či jejich kontextových ekvivalentů.

Hoffmannová (2001) odkazuje na publikaci *Jak napsat odborný text* a zabývá se jazykem odborných textů obecně. Shrnuje, že „vědecký text má být objektivní, logický, věcný, přesný, neosobní, nezaujatý, má se vyznačovat přímočarostí, linearitou, přímým ‚tahem na cíl‘ (předem explicitně stanovený); má být formulován jasně, úsporně, přehledně, srozumitelně; má mít stejnoměrné ‚dávkování informací‘, promyšlené členění a ‚pevnou myšlenkovou kostru‘. Nemá být autorskou exhibicí, nemá se nechat unést touhou po výrazové exkluzivitě a eleganci, ale ani sklouznout ke slangu nebo pracovnímu žargonu.“ (2001: 116) Připouští ovšem, že v současnosti se ve vědeckém diskurzu objevují tři nové tendence: pronikání osobnosti, individuality autora do vědeckého diskurzu; zvýšený důraz na interakci a dialog s příjemcem; odhalování procesu utváření textu. S osobním faktorem do odborného textu vstupuje subjektivita, individuální postoje, preference a hodnocení, emocionalita, originalita, estetizace vyjadřování (obraznost, metaforičnost), hravost, expresivní výrazy aj.

Knittlová (2010) dodává, že vědecký styl je v první řadě monologický. Vzhledem k tomu, že neexistuje zpětná vazba od adresáta, nepomáhá situační kontext a autor se nemůže spoléhat na pomoc intonace a mimiky, projev musí být obsahově i

formálně úplný. Pokud jde o způsob vyjadřování, autorka srovnává americké a české vědecké texty a dochází k závěru, že čeština není tak přístupná svérázným metaforám, které přinášejí do odborného stylu určitou míru expresivity. Grygová (2010) se zabývá rovněž překladem odborných textů a konstatuje, že přejímání cizích lexikálně-sémantických a syntaktických struktur lze u překladu tohoto typu textů akceptovat či je lze dokonce považovat za zcela adekvátní z obsahového i formálního hlediska. V souvislosti s lexikální stránkou však připomíná, že proces konceptualizace mimojazykové skutečnosti se může v jednotlivých jazycích lišit. Pokud jde o charakteristiku odborného stylu, je rovněž třeba si uvědomit, že odborné texty spadající do jednotlivých vědeckých disciplín mohou být do značné míry odlišné; nejvýraznější jsou rozdíly mezi humanitními a přírodovědnými disciplínami.

Ve španělském jazykovém prostředí se problematice popularizačních textů věnuje např. Sanz Álava (2007). Řadí je mezi tzv. vysvětlující texty (*textos explicativos*), jejichž cílem je informovat čtenáře a rozšiřovat jejich znalosti. Jako příklady uvádí časopisecké články, přednášky, encyklopedie a dokumenty. Někdy se v tomto typu textů mohou vyskytovat popisné, vysvětlující či argumentativní pasáže. Tyto texty bývají doprovázeny fotografiemi, obrázky, schémata a tabulkami a pro jejich strukturu je charakteristické dělení textu na odstavce (slouží k uspořádání a rozdělení informace), opatření odstavců titulky a podtitulky (za účelem vytvoření hierarchie myšlenek obsažených v textu), využití definice a popisu, klasifikace a typologie, srovnání a kontrastu (zaměření na podobnosti a rozdíly), vyložení problému a jeho řešení, uvedení otázky a odpovědi, příčiny a důsledku, ilustrace.

Mezi formální typografické znaky patří použití hvězdiček, čísel, pomlček, kurzívy, tučného písma a podtržení. Mezi typické jazykové znaky se řadí konektory, převládající využití přítomného času a ve španělštině také imperfekta, modální slovesa, nominální věty, vědecké a technické termíny, abstraktní a obecné pojmy. Autor zdůrazňuje, že technicismy jsou obvyklé i v popularizačních textech.

Pokud jde o popularizační texty, Sanz Álava (ibid) uvádí definici Gómez de Enterría. Podle této autorky mají popularizační texty popisný charakter a jejich autor si je vědom toho, že příjemce není odborník, a proto použije jazyk, který usnadní pochopení textu. V takovém případě lze hovořit o „popularizačním jazyce“. Sanz Álava

zmiňuje rovněž práci autorky Löffler-Laurian, která dělí popularizační oblast na texty semipopularizační a popularizační. V první skupině textů je autorem badatel a příjemce má vysokoškolské vzdělání a disponuje znalostmi daného tématu, ve druhé skupině je autorem novinář a příjemcem široká veřejnost. Sanz Álava zmiňuje rovněž popularizační články, v nichž může autor využít mj. metafory a analogie, pokud to bude dané téma vyžadovat.

Popularizačními texty a jejich překladem se zabývá Fernández Polo (1999). Popularizaci srovnává právě s překladem, neboť v obou případech existují dva texty. V případě popularizace se jedná o text zdrojový, specializovaný, a o text odvozený, samotný popularizační text. Při vytváření popularizačního textu nastává zásah na úrovni kódu, a v důsledku toho také ke změnám v lexiku a v syntaxi, ale dochází rovněž k adaptaci, k přiblížení vědy konceptuálnímu rámci nového čtenáře. Z toho vyplývá např. obvyklá tendence používat metafory či přirovnávat vědecké pojmy k prvkům z běžného života. Jedním z úkolů popularizace je často rovněž motivovat a zaujmout čtenáře.

Fernández Polo (ibid) kromě výše uvedeného dělení podle autora popularizačního textu zmiňuje také dělení podle média, tj. na popularizaci prostřednictvím psaného textu (časopisů s různou periodicitou či knih), obrazu, zvuku a předmětu. Za hlavní znak popularizačních textů ve srovnání s texty vědeckými považuje razantní snížení počtu odborných termínů a jejich nahrazení běžnějšími výrazy. Pokud jde o změny na úrovni syntaxe, nejvýznamnější je náhrada pasivních a neosobních konstrukcí aktivními, omezení délky a složitosti souvětí a především snížení počtu jmenných konstrukcí, které jsou typické pro odborné texty.

1.2.2 Metafora v popularizačních textech a její překlad

Na vhodnost využití metafor v odborných textech existují různé názory. Bečka (1992) míní, že kvůli své subjektivitě a expresivitě se metafory do odborného, zvláště vědeckého stylu nehodí, ale lze je nalézt v publicistickém stylu (zejména v beletrizujících esejích) a rovněž v řečnických projevech. Taktéž Papas (2007) míní, že ne všechny odborné jazyky využívají metafory. Vše záleží na stupni vědomostí, které má příjemce o daném tématu ve srovnání s autorem příslušného textu. Pokud jsou do

tématu oba dostatečně zasvěceni, vznikne zcela neutrální projev. Pakliže příjemce zná příslušné téma jen částečně, autor textu využívá metaforu k tomu, aby svůj projev učinil srozumitelnějším a konkrétnějším. Autor uvádí příklad francouzského deníku *Le Figaro*, v němž se metafory vyskytují jen v sešitu věnovanému ekonomice, neboť se v něm objevují témata, o nichž nemá široká veřejnost dostatečné povědomí. Vzhledem k tomu, že se jedná o témata, která nejsou pro čtenáře příliš přitažlivá, v titulcích se zde vyskytuje nejvíce metafor s fatickou funkcí, tedy s cílem přilákat čtenáře.

Kufnerová (1994) naopak uvádí, že metafora se vedle slovesného umění vyskytuje rovněž v běžném mluveném jazyce a také v odborném stylu a terminologii. Podle autorky ovšem metafora představuje překladatelský problém zejména v poezii, neboť při hledání ekvivalentu básnické metafory je třeba brát v úvahu také povahu její formální funkce v textu. Krupa (1990) podotýká, že metonymie se při tvorbě odborné terminologie používá mnohem méně často než metafora. Vyplývá to z toho, že přesnost a jednoznačnost nejsou jediné žádoucí vlastnosti nového vědeckého termínu, ale jsou výsledkem dlouhého vývoje jemu odpovídajícího pojmu.

Na téma výskytu metafor v odborných či popularizačních textech a případně i jejich překladu vzniklo několik studií, které se zaměřují zejména na oblast medicíny či elektroniky, jež jsou na metafory poměrně bohaté. Tomuto tématu se věnuje např. Méndez Cendón (2004), podle níž je metaforizace v lékařském jazyce jedním z nejúčinnějších způsobů pojmenovávání nových konceptů, které se objevují díky vědeckému a technologickému pokroku. Zmiňuje názor, podle něhož metafory omezují užití nejasných a komplikovaných pojmů (viz např. Šanjuk, 1998); podle autorky však metafory pochopení významu často naopak ztěžují (konkrétně lexikalizované metafory z oblasti radiologie).

Temmerman (2002) zpochybňuje tradiční terminologickou teorii Vídeňské školy, podle níž je ve vědecké komunikaci žádoucí jednoznačná komunikace, a proto je vhodné nahradit metaforický výraz jeho doslovným ekvivalentem. Autorka ovšem dospěla k závěru, že pojmenovávání nových jednotek vědění není arbitrární, ale motivované. Zaměřuje se na nárůst porozumění a vědomostí prostřednictvím metaforické dedukce (*metaphorical reasoning*), tj. přenesením výchozí oblasti na oblast cílovou (např. metafora, která je základem pochopení molekulární genetiky zní: „dědičnost je založena na *informaci* uchované v našich genech“; a v důsledku toho

vznikají metaforické lexikalizace typu „DNA je jazyk“, „DNA je atlas“, „DNA je software“, „DNA je film“).

Podle autorky si překladatelé, kteří si jsou vědomi vlivu metaforické dedukce na lexikalizaci ve vědeckém jazyce, rozvinou schopnost rozlišovat mezi metaforickými modely, jež jsou nezávislé na jazyce a na kultuře, a těmi, které nejsou. Překladatelé by rovněž měli být schopni rozlišovat mezi kreativními metaforami, které zavádějí vědci jako součást pokroku v kreativním vědeckém bádání, a příležitostnými didaktickými metaforami, jež zavádějí autoři popularizačních textů.

Vandaele a Lublin (2005) se ve své studii zabývají metaforickou konceptualizací, která podle nich tvoří základ specifičnosti určitého oboru a rovněž z velké části stojí v pozadí terminologie a frazeologie odborných jazyků. Zároveň připomínají, že tato konceptualizace probíhá v různých jazycích rozdílně. „Il est toutefois probable qu'un grand nombre d'expressions idiomatiques dans une langue témoignent en fait d'un mode de conceptualisation spécifique, les expressions correspondantes dans la langue d'arrivée ne répondant pas nécessairement au même mode de conceptualisation.“⁴ (2005: 418) Šanjuk (1998) naopak na příkladech ukazuje, že stejné metaforické modely se mohou objevovat v různých jazycích, třebaže se málokdy shodují ve všech svých rysech.

Vandaele a Lublin (ibid) se ve své studii zabývají shrnujícími články z oblasti buněčné biologie a v této souvislosti upozorňují na tzv. didaktické metafory, které jsou obvykle koherentní se způsoby konceptualizace daného oboru, ale je to způsob vyjadřování vlastní danému autorovi. Často bývají označeny uvozovkami. Šanjuk (ibid) doplňuje, že metaforické modely vedle užití v základní vědecké komunikaci často hrají významnou roli v navrhování a sdělování nových poznatků a objevů ve vědeckých teoriích. Vědci metafory často používají k tomu, aby přitáhli pozornost k novým konceptům a seznámili s nimi nejen ostatní, ale někdy také sami sebe.

Překladatel se v odborných textech setkává se stopami zanechanými různými způsoby konceptualizace, jak shrnují Vandaele a Lublin (ibid). Autoři radí nepřekládat je slovo od slova, ale vzít v úvahu rozličné konceptuální metafory, které se vztahují

⁴ „Je nicméně pravděpodobné, že velký počet idiomatických výrazů v určitém jazyce ve skutečnosti svědčí o specifickém způsobu konceptualizace, a odpovídající výrazy v cílovém jazyce nebudou nutně odpovídat stejnému způsobu konceptualizace.“

k danému oboru. Připomínají, že názor, podle něhož exaktní vědy nedávají podnět žádnému procesu metaforizace, je zcela mylný.

2 MATERIÁL A METODY

2.1 Materiál

V naší práci budeme zkoumat výskyt rétorických figur v šesti popularizačních publikacích z oblasti výtvarného umění. Uvedené publikace lze podle dělení, které uvádí Sanz Álava, považovat za popularizační v užším slova smyslu, neboť jejich autory jsou přímo odborníci na dané téma, a jde o popularizaci formou psaného textu. Jedná se o dvě původní publikace české – *Akvarel a kvaš* (Hrdina, 1999, vydání první) a *Velká kniha výtvarných technik* (kolektiv autorů, 2007, vydání první); dvě původní publikace španělské – *Cómo pintar a la acuarela* (Parramón, Fresquet, 1990, 1. vydání 1988) a *Guía completa para el artista* (Sanmiguel Cuevas, 2011, 1. vydání 2004); a o české překlady obou španělských originálů – *Jak malovat akvarel* (1996, dotisk prvního vydání, překlad Jan Jirásek) a *Škola kresby a malby* (2006, vydání první, překlad Alena Jurionová).

Naším cílem bylo omezit projevy autorského idiolektu, a proto jsme si v případě původních publikací v obou jazycích záměrně vybrali práce od různých autorů, abychom zajistili vyšší objektivnost. Z řady výtvarnických příruček zabývajících se nejrozličnějšími malířskými technikami a vydávaných nakladatelstvím Parramón Ediciones jsme vybrali dvě publikace, které byly do češtiny přeloženy dvěma různými překladateli. Při sledování převodu rétorických figur si tak můžeme všimnout přístupu obou překladatelů. Mezi původními českými publikacemi bylo obtížné nalézt příručky, které by byly tematicky velmi blízké španělským textům, jelikož tento typ publikací bývá do češtiny ve většině případů překládán z jiných jazyků. Jedna z českých knih se tedy zabývá malířskými technikami a druhá výtvarnými technikami v širším slova smyslu; i zde jsme však k analýze zvolili kapitoly, které se věnují malbě.

V analýze budeme pracovat s texty o přibližném rozsahu 5 000 slov. Rozsah textu jsme počítali jako násobek průměrného počtu slov na řádku a celkového počtu řádků. Průměrný počet slov na řádku jsme určili výpočtem slov na prvních dvaceti řádcích příslušného textu. S ohledem na snazší stanovení rozsahu vzorků a jejich stylovou konzistentnost jsme do analýzy nezařadili doprovodné popisky u obrázků a brali jsme v úvahu pouze hlavní text. (V knize *Guía completa para el artista* však za součást hlavního textu považujeme také popisky u obrázků označené číslicemi, neboť

popisy pracovního postupu jsou v této knize uvedeny pouze tímto způsobem.) V této souvislosti je třeba si uvědomit, že do počtu slov jsou zahrnuty rovněž předložky a členy, jejichž výskyt je ve španělštině velmi častý.

Ze všech publikací jsme se pro analýzu snažili vybrat co nejpodobnější vzorky, pokud jde o členění a obsah: úvod, teoretický a v rámci možností také historický výklad, rady pro praxi a konkrétní pracovní postupy.

Z knihy *Akvarel a kvaš* byl k analýze použit text o rozsahu 4874 slov, tj. úvodní část kapitoly *Akvarel* (včetně podkapitoly *Praktická cvičení*). Z knihy *Velká kniha výtvarných technik* jsme použili text o rozsahu 5090 slov, konkrétně celou kapitolu *Vitráže technikou Tiffany* (autorky *Hanka Krejsová* a *Helena Řeřábková*) a část kapitoly *Malba na sklo* (autorka *Michaela Šmíkmátorová*), a to podkapitoly *Technika a Pomůcky a materiál*.

V případě knihy *Cómo pintar a la acuarela* byl do analýzy zařazen text o rozsahu 5050 slov. Jedná se o kapitoly *Breve historia de la acuarela*, *Materiales y utensilios* a část kapitoly *La aguada: primer paso para pintar a la acuarela* (konkrétně o podkapitoly *Características generales de la pintura a la aguada*, *Técnica y oficio* a *Cómo pintar un grisado regular y uniforme*). Zároveň byly analyzovány odpovídající české kapitoly *Stručná historie akvarelu*, *Materiály a pomůcky* a *Lavírování: první krok k akvarelové malbě* (podkapitoly *Obecná charakteristika lavírování*, *Technika lavírování* a *Malování stejnoměrného valéru*).

Z knihy *Guía completa para el artista* byl k analýze použit vzorek z kapitoly *El dibujo: Fundamentos técnicos* o rozsahu 5067 slov, tedy celé podkapitoly *La comprensión de la forma* a *Perspectiva básica* a část podkapitoly *El sombreado* (konkrétně úvodní dvoustrana a oddíl *El sombreado a lápiz*). Byla analyzována rovněž část odpovídající české kapitoly *Kresba: Technické základy*, tj. celé podkapitoly *Pochopení tvaru* a *Základní perspektiva* a část podkapitoly *Stínování* (úvodní dvojstrana a oddíl *Stínování tužkou*).

2.2 Metody

Výskyt rétorických figur budeme v naší práci sledovat ve dvou fázích. V první fázi se zaměříme na zkoumání druhu a četnosti rétorických figur v původních textech. Všimát si budeme metafor, personifikací, metonymií, synekdoch, přirovnání a řečnických otázek⁵. Bude nás zajímat absolutní četnost jednotlivých figur a také podíl na celkovém počtu výskytů; zaměříme se rovněž na to, zda se některé figury v daném textu opakují. V každém jazyce nejprve rozebereme každý text zvlášť, dále je srovnáme mezi sebou a pokusím se vyvodit závěry pro češtinu, respektive španělštinu. Poté se budeme věnovat shodám a rozdílům mezi oběma jazyky.

V průběhu celé analýzy budeme brát v úvahu pouze ty rétorické figury, které do textu vnesl sám jeho autor (tzn. figury didaktické); vynecháme tedy ty figury, jež jsou v oblasti výtvarného umění již terminologizované (*Barvy jsou vyráběny také v knoflících a kostkách nebo jimi jsou plněny tuby a lahvičky*. – Akvarel a kvaš, s. 21) nebo jsou dokonce užívány v běžném jazyce (*Barva pasparty může odpovídat méně živé, neutrální barvě, jež v obrázku převládá*. – Akvarel a kvaš, s. 24; *Puede adelantarse que se trata de un metodo a medio camino entre el dibujo y la pintura, (...)*. – Guía completa para el artista, s. 66), přestože je třeba si uvědomit, že toto rozlišení je do jisté míry subjektivní. Stejně tak je subjektivní samotná identifikace rétorických figur (srov. Zabalbeascoa, s. 21 naší práce) a hranice mezi doslovným a metaforickým jazykem často není příliš ostrá (srov. Alvarez, s. 14).

Z teoretické části naší práce mj. vyplývá, že pro popularizační styl jsou příznačná přirovnání (srov. Bečka, s. 31), mohou se vyskytovat také metafory (Sanz Álava a Fernández Polo, s. 33), zatímco metonymie je mnohem méně častá (Krupa, s. 34). Pokusíme se tedy ověřit, zda tato tvrzení platí také pro popularizační texty s výtvarnou tematikou, a porovnáme, jak se v tomto ohledu liší čeština a španělština.

Ve druhé fázi se budeme věnovat formě a frekvenci rétorických figur v překladech. Budeme si všimát shod a rozdílů v přístupu obou překladatelů a zaměříme se na to, zda jejich překladatelská řešení odpovídají zvyklostem zjištěným při analýze původních českých textů, či zda se spíše řídí španělskými originály. Zaměříme se

⁵ Přestože personifikaci lze považovat za podtyp metafor (ve vztahu „neživotný – životný“, srov. Mayoral, s. 16 naší práce) a synekdochu za podtyp metonymie (např. Krupa, s. 19), budeme je v naší analýze odlišovat a považovat za samostatný typ rétorické figury.

rovněž na to, zda překladatelé nevnese do přeložených textů figury, které se v původních textech nevyskytují.

Bude nás zajímat, jak často se vykytují jednotlivé druhy překladu metafor, které uvádí Newmark ve svém díle *Approaches to Translation* (1988, viz Samaniego Fernández, 1996): přenos stejného obrazu do cílového jazyka; adaptace obrazu, který se objevuje ve výchozím jazyce; vytvoření jiné metafory v cílovém jazyce; překlad metafory přirovnáním a doplněním významu; překlad metafory jejím významem; překlad metafory přirovnáním; přenesení stejné metafory doplněné o smysl. Tuto klasifikaci použijeme také pro ostatní identifikované figury.

S ohledem na charakter zkoumaných jazykových jevů jsme zvolili manuální excerpci vzorků. V naší práci budeme vycházet z modelu kontrastivní funkční analýzy, který navrhuje Chesterman (1998). Analyzované texty nejprve charakterizujeme podle Chestermanova modelu, který zahrnuje textový typ, epizody, textové specifikátory (hlavní téma, profil, úhel a chronologie). Lze předpokládat, že charakteristika jednotlivých textů bude shodná či velmi podobná, neboť naším cílem bylo analyzovat využití rétorických figur ve srovnatelných textech. V kategorii „apely“ se zaměříme pouze na patos, který apeluje na příjemcovy emoce či estetický smysl, a konkrétně na jeho podtyp „figurativnost“, jež bývá vyjádřena právě metaforami, přirovnáními, personifikacemi apod. Je tedy možno ji považovat za vzdálenost textu od doslovnosti. Chesterman připomíná, že texty nevyjadřují figurativnost absolutně, ale relativně, což může být kvantifikováno počtem figur, a texty se mohou lišit v závislosti na relativní četnosti jednotlivých figur. Stejným způsobem se mohou lišit i jednotlivé kultury: mohou existovat různé konvence určující stupeň figurativnosti v jednotlivých textech či typech epizod, určující nejpoužívanější druhy figur či ovlivňující podmínky jejich použití.

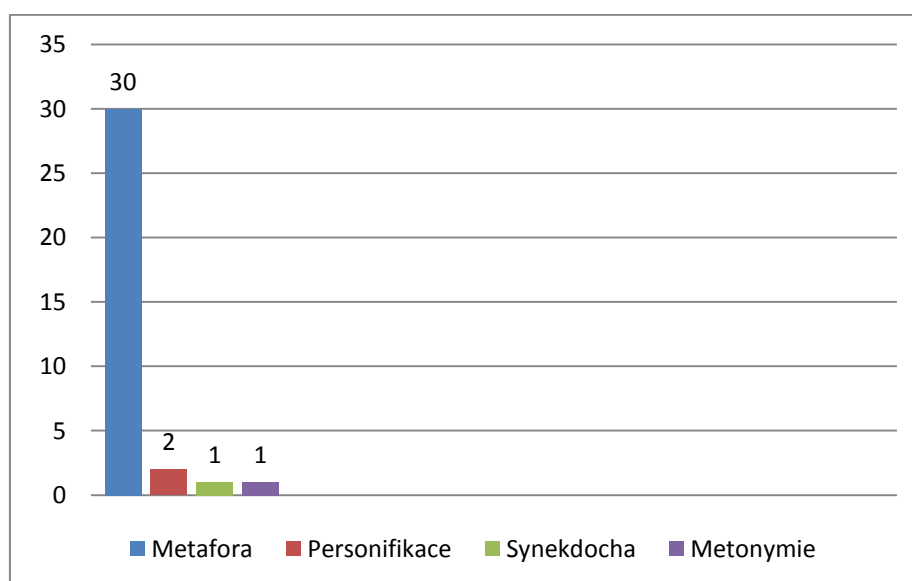
3 VÝSLEDKY A DISKUSE

3.1 Původní české texty

3.1.1 Akvarel a kvaš

Začneme základní analýzou publikace *Akvarel a kvaš*, jejímž autorem je Miroslav Hrdina. Tuto knihu je možno zařadit do vysvětlujícího či výkladového (*expository*) textového typu. Tomuto typu textů odpovídají také epizody analyzované kapitoly, které lze popsat jako úvod, pomůcky, pracovní postupy, charakteristické vlastnosti a praktická cvičení. Ústředním tématem je malba akvarelem, profil textu je lineární, úhel je vyjádřen v úvodní pasáži třetí osobou a dále převážně první osobou množného čísla (zahrnující čtenáře), chronologii lze považovat za ikonickou.

Dále se již budeme zabývat výskytem jednotlivých rétorických figur v analyzované části textu. Následující graf ukazuje jejich absolutní četnost:

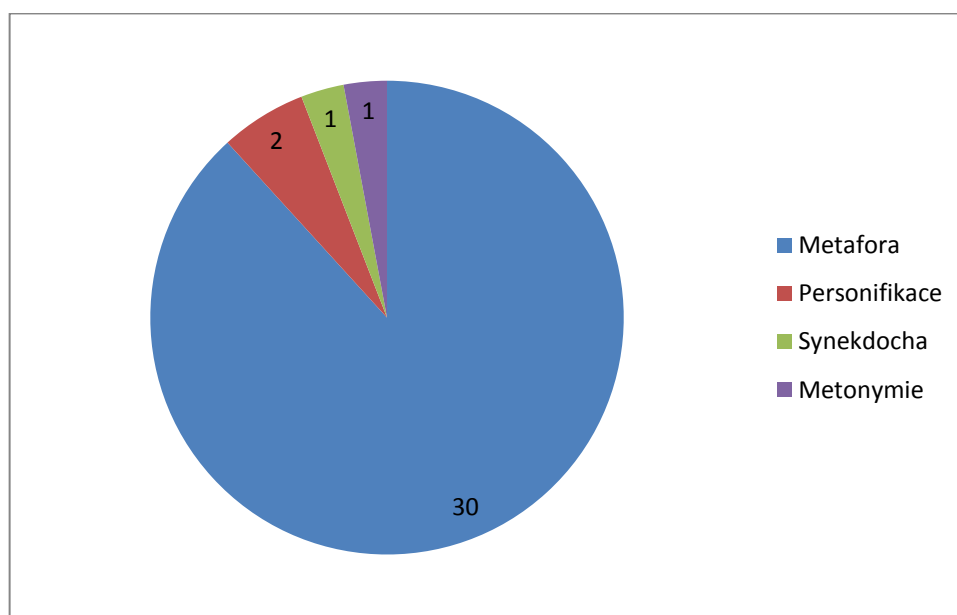


Graf 1: Absolutní četnost jednotlivých rétorických figur (*Akvarel a kvaš*)

Výsledky vyplývající z tohoto grafu jsou zcela zřejmé. Celkem se v analyzované kapitole vyskytlo 34 rétorických figur. Naprostou většinu z nich tvořily metafory, tj. 30 výskytů. Vyskytly se zde také dvě personifikace (*(...)jakési etudy, které nás v praxi seznámí s tím, o čem byla řeč.* – s. 34; *Poněkud náročnější je volná skica ptáčka – červenky, která si sice ještě neklade za cíl přesný popis, (...).* – s. 36), jedna synekdocha

zastoupená synekdochickým singulárem (*Barevný pigment smíchaný s vodou nebo tukem v barevnou pastu vtíral pravěký malíř do skalnaté stěny jeskyně již před mnoha tisíci lety.* – s. 20) a jedna metonymie (*Zejména moderní malba zmíněné pravidlo mnohdy zcela záměrně porušuje.* – s. 30). Zde vycházíme z předpokladu, že „moderní malba“ na tomto místě zastupuje „moderní umělce“; jinak bychom tuto figuru mohli považovat za personifikaci.

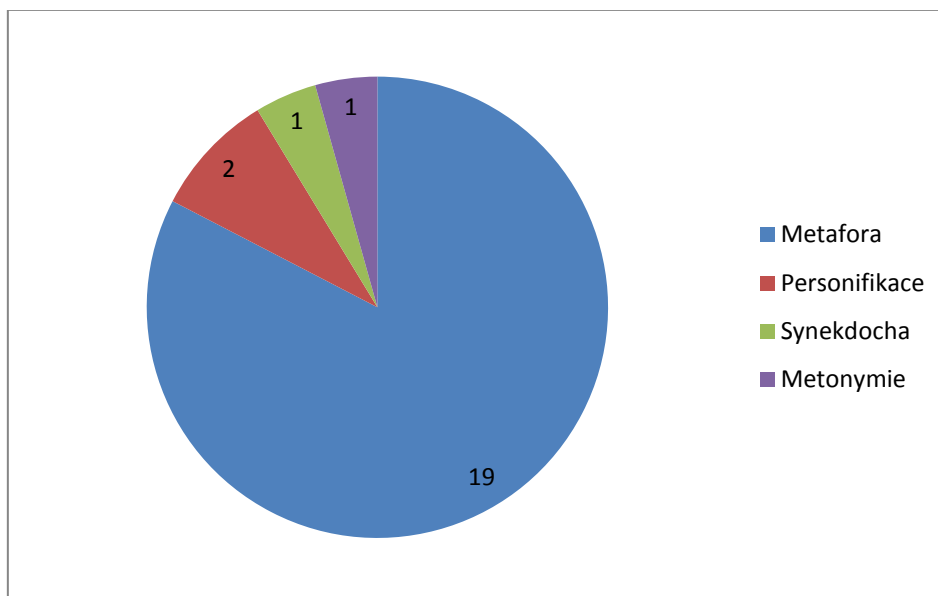
Následující graf vyjadřuje poměr jednotlivých typů rétorických figur k celkovému počtu výskytů. Metafory představují více než 88 % všech rétorických figur:



Graf 2: Podíl jednotlivých typů rétorických figur (Akwarel a kvaš)

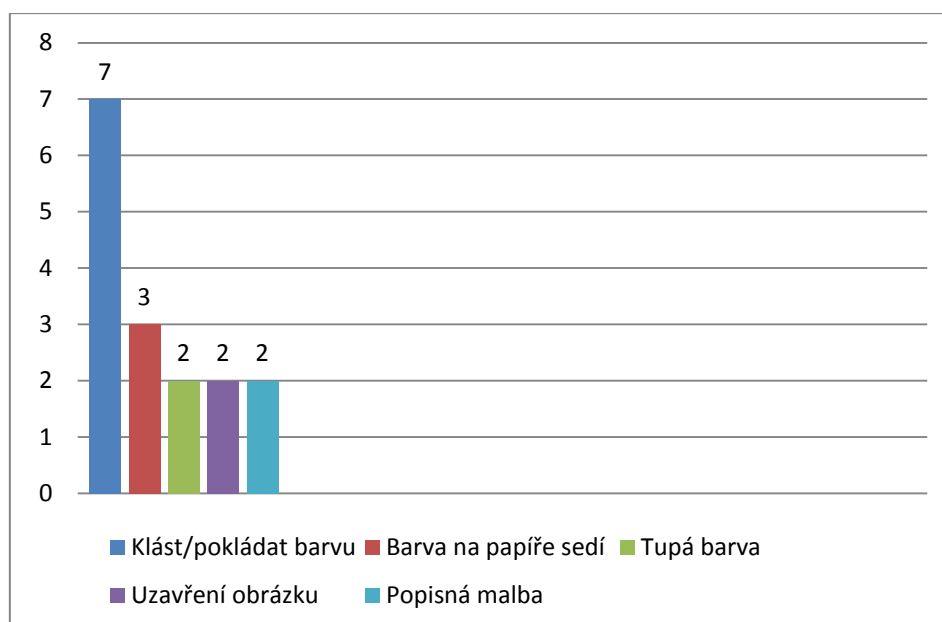
Některé metafory se však v textu několikrát opakují: (...) využití všech předností dobré akvarelové barvy. Ta na ručním papíře **dobře sedí** a zůstává svěží. – s. 21 – Na jednoduchých etudách zkoumáme, **jak barva na papíře „sedí“**, jaké tóny vzniknou mícháním barev nebo jejich překrýváním i v čem jsou přednosti různých pracovních postupů. – s. 23 (zde si můžeme rovněž povšimnout autorovy nekonzistentnosti v používání uvozovek); Jsou to štětce kulaté se špičkou a lze jimi stejně dobře kreslit jako **pokládat barevné plochy**. – s. 23 – Pokud **klademe** na již **položenou** barvu jinou barvu (...). – s. 28.

Za opakování zde nepovažujeme jen zcela identickou figuru, ale také slova utvořená od stejného základu: (...), *protože by povrch barvy ztratil svou svěžest, průsvitnost a barva by se stala tupou*. – s. 28 – (...) *aby se překrývání neopakovalo tak často, že by došlo k otupení barvy*. – s. 33. Pokud budeme u každé z těchto opakujících se metafor brát v úvahu pouze jeden výskyt, dostaneme následující graf:



Graf 3: Podíl jednotlivých typů rétorických figur bez opakujících se výskytů (Akvarel a kvaš)

Zde vidíme, že rozdílných metafor je v textu jen 19, a některé z nich se tedy jednou či vícekrát opakují, přesto však i v tomto případě metafory nad ostatními typy rétorických figur zcela jasně převládají. Představují téměř 83 % všech rétorických figur. Můžeme se rovněž podrobněji podívat na konkrétní opakující se metafory a četnost jejich výskytu:



. Graf 4: Četnost výskytu opakujících se metafor (Akvarel a kvaš)

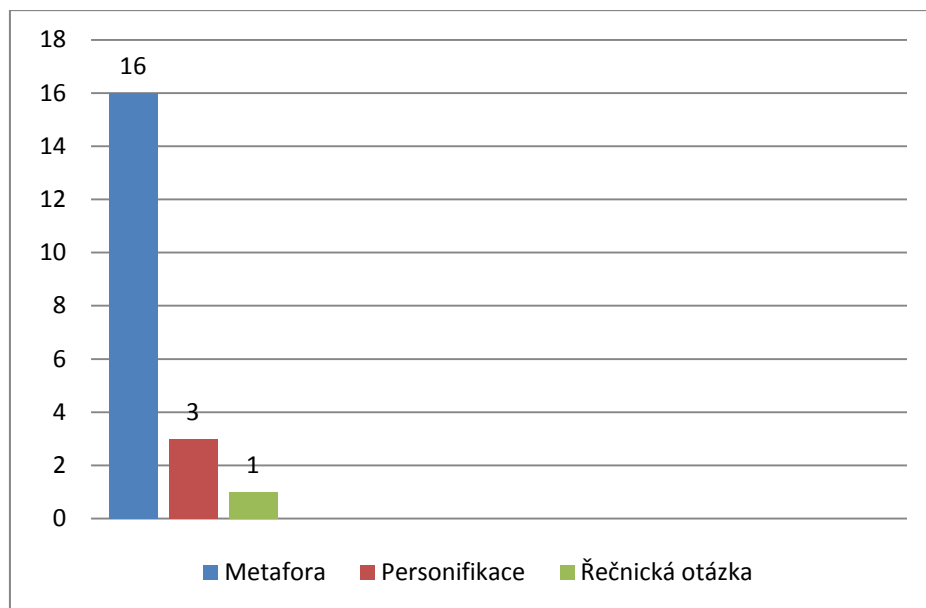
3.1.2 Velká kniha výtvarných technik

Nejprve budeme opět analyzovat publikaci Velká kniha výtvarných technik, konkrétně kapitoly Vitráže technikou Tiffany (autorky Hanka Krejsová a Helena Řeřábková) a Malba na sklo (autorka Michaela Šmíkmátorová). Tuto knihu můžeme zařadit do vysvětlujícího či výkladového textového typu s odpovídajícími epizodami.

Epizody první analyzované kapitoly lze označit jako pracovní postupy, pomůcky a praktická cvičení. Ústředním tématem jsou vitráže technikou Tiffany, profil textu je lineární, úhel je vyjádřen převážně druhou osobou množného čísla (doplňovanou na některých místech první osobou množného čísla), chronologii lze považovat za ikonickou.

V části druhé analyzované kapitoly, z níž vychází náš výzkum, se jedná o epizody zahrnující pracovní postupy a pomůcky; ústředním tématem je malba na sklo. Úhel je vyjádřen druhou osobou množného čísla, chronologie je ikonická.

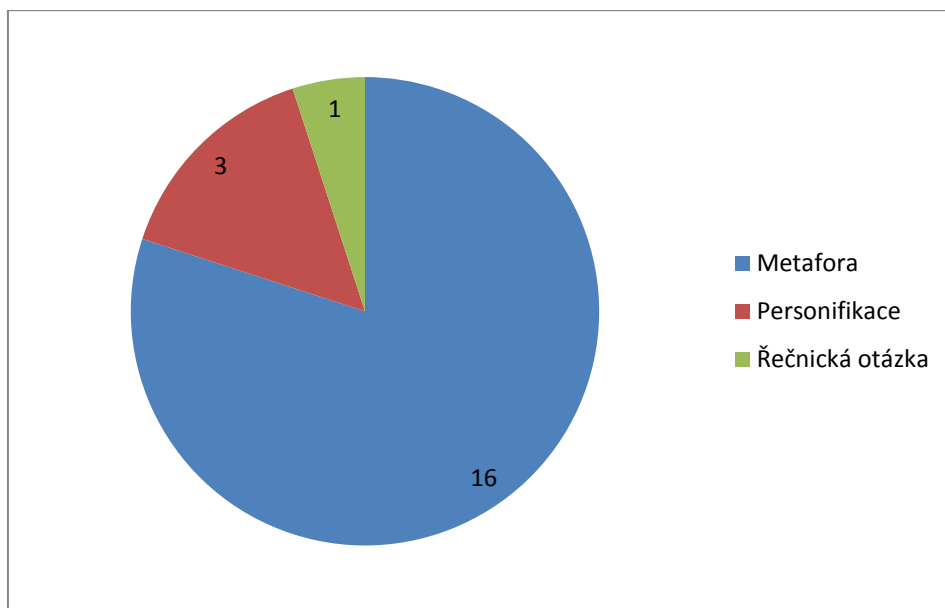
Obě kapitoly budeme dále zkoumat společně. Stejně jako u první zkoumané publikace se nejprve zaměříme na výskyt jednotlivých typů rétorických figur v analyzované části textu a povšimneme si jejich absolutní četnosti:



Graf 5: Absolutní četnost jednotlivých rétorických figur (Velká kniha výtvarných technik)

Celkem se v analyzovaném textu vyskytlo 20 rétorických figur. Z nich opět naprostou většinu, tj. 16 případů, představovaly metafora (*Nakonec byste se měli dostat k tomu, že vitráž uvidíte nejprve v duchu a pak se vám přesně totéž zrodí pod rukama.* – s. 9; *Na křižovatkách (u kostičkového balonu) se s pájkou zastavte vždy o chvíli déle, (...).* – s. 16). Identifikovali jsme rovněž tři personifikace (*V následující chvíli ruku s drátkem posuňte ke sklu a očko se usadí samo tak, jak je třeba.* – s. 12) a jednu řečnickou otázku (*Vše jsme oletovaly a přidělaly očko. A natřely jsme to pájecí kapalinou?* – s. 22).

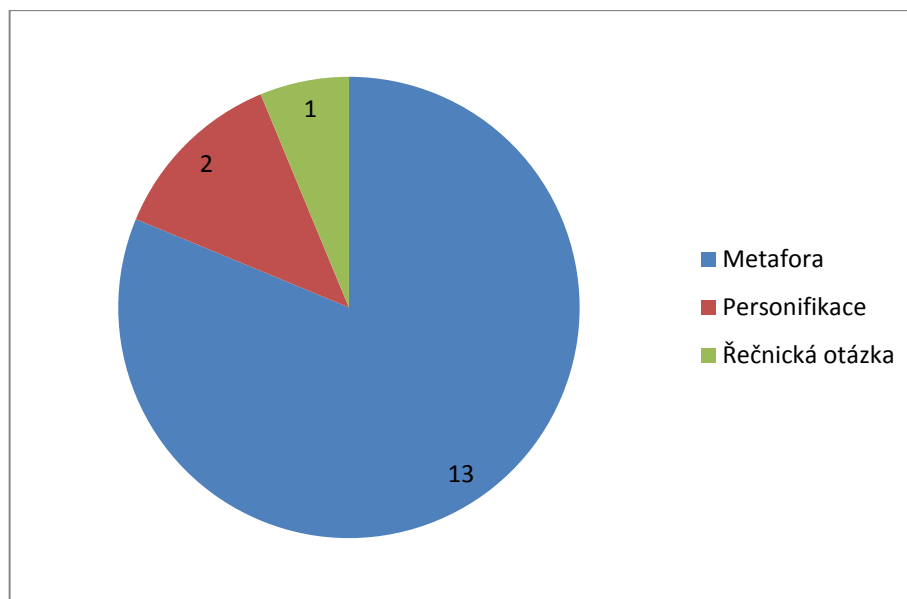
Opět se podíváme na podíl výskytu jednotlivých typů rétorických figur na celkový počet výskytů. Metafora představují 80 % všech rétorických figur:



Graf 6: Podíl jednotlivých typů rétorických figur (Velká kniha výtvarných technik)

Také v tomto textu se jedna z metafor opakovala: *Výsledkem by měl být pravidelný cínový „hrobeček“*. – s. 11 – *Pokud se netvoří „hrobeček“, přidejte další cín*. – s. 16 (tato metafora se vyskytuje celkem čtyřikrát). Text obsahuje rovněž opakující se personifikaci: *Drátek ihned odskočí od skla*. – s. 12 – (...), *pájkou zatlačte konec drátu zpět pod cín a současně ho pinzetou stlačte, aby znovu neodskočil*. – s. 12 (dva výskyty).

Budeme-li u každé z těchto opakujících se figur brát v úvahu pouze jeden výskyt, dostaneme následující graf, z něhož je opět patrná převaha metafory (81 % všech rétorických figur):

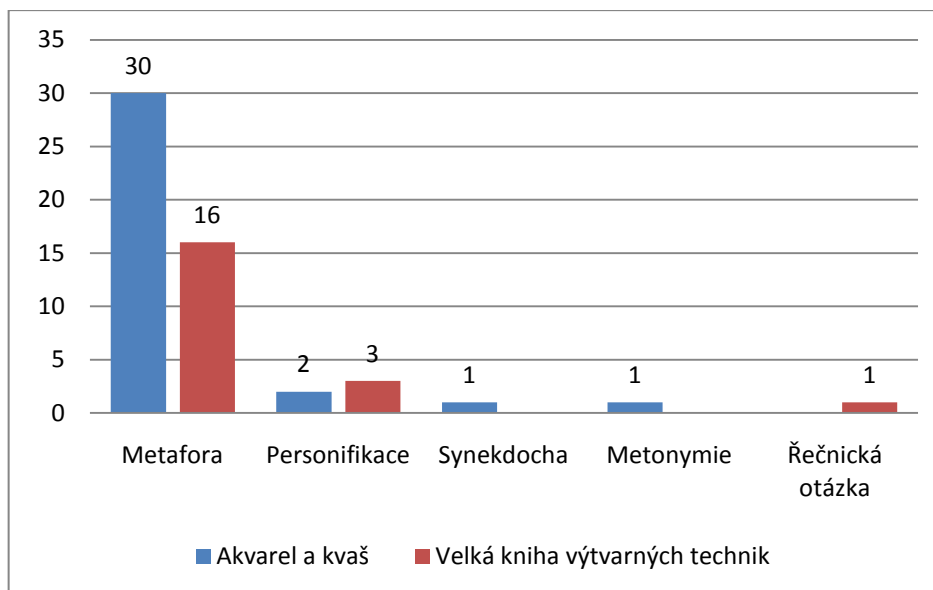


Graf 7: Podíl jednotlivých typů rétorických figur bez opakujících se výskyty (Velká kniha výtvarných technik)

V této publikaci si lze povšimnout, že metafory bývají často signalizovány uvozovkami: *Roztavený cín se pravidelně rozlévá a tvoří hezký „hrobeček“.* – s. 12; *Poslední koutek nebo část zdi si vymezte pro „výstavní síň“, protože z práce musíte mít především radost.* – s. 13; *Pokud zvolíte kostičkovou variantu, dbejte na to, aby jednotlivé „rovníky“ a „poledníky“ tvořily plynulé křivky.* – s. 16. Použití uvozovek ovšem samozřejmě ne vždy znamená, že se jedná o rétorickou figuru, jak ukazuje i tento příklad: *V dolním rohu balonu udělejte první „rohové“ očko. Pokračujte po obvodu a na vrcholku udělejte očko „středové“. Kdo si neví rady, zapátrá v kapitole „Očka“.* – s. 18.

3.1.3 Srovnání obou českých textů

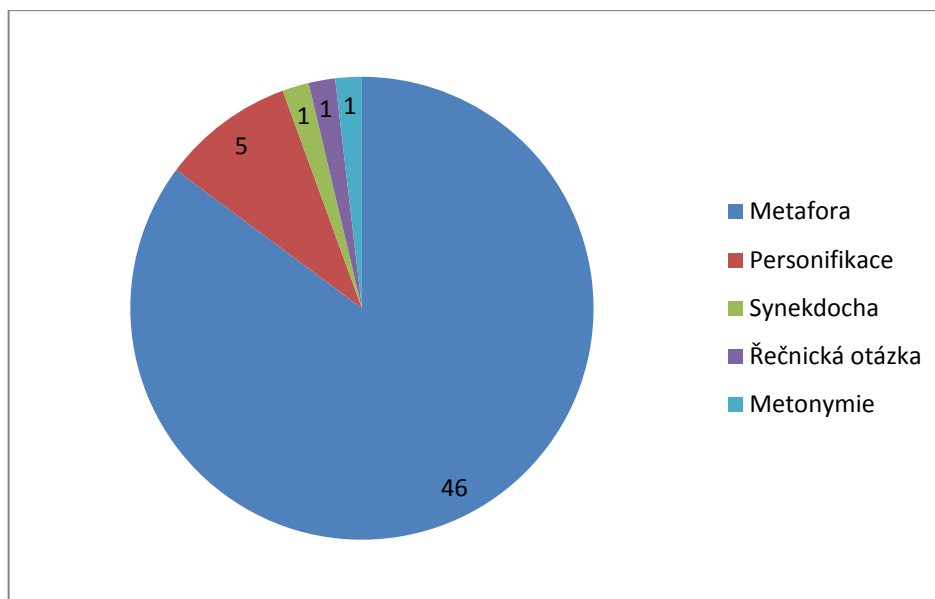
V knize *Akvarel a kvaš* jsme identifikovali celkem 34 rétorických figur, v publikaci *Velká kniha výtvarných technik* jsme jich našli 20, tj. o třetinu méně. Při srovnání absolutní četnosti jednotlivých typů figur v obou českých textech dospějeme k zajímavým výsledkům, jak ukazuje tento graf:



Graf 8: Srovnání absolutní četnosti jednotlivých rétorických figur v českých textech

V obou textech zcela převládá metafora; jak jsme již uvedli výše, v publikaci *Akarel a kvaš* představuje 88 % všech rétorických figur, v publikaci *Velká kniha výtvarných technik* pak 80 % všech figur. To je hlavní rys, který oba texty spojuje. Další paralelu bychom mohli vidět v počtu výskytů personifikace; nebudeme-li brát v úvahu opakování jednotlivých případů, bude tento počet u obou publikací stejný (dva výskyty), třebaže ve srovnání s počtem metafor je poměrně nízký. Počet metafor je v první knize ve srovnání s druhou téměř dvojnásobný. Synekdocha a metonymie se vyskytuje jen v publikaci *Akarel a kvaš*, řečnická otázka naopak jen v publikaci *Velká kniha výtvarných technik*.

Budeme-li analyzovat oba české texty jako jeden celek, dospějeme k celkovému počtu 46 metafor, 5 personifikací, jedné synekdochy, jedné metonymie a jedné řečnické otázky; celkem jde o 54 rétorických figur. Následující graf ukazuje podíl jednotlivých rétorických figur na celkovém počtu výskytů. Metafory představují 85 % všech rétorických figur, personifikace 9 %, synekdocha, metonymie a řečnická otázka každá necelá 2 %.



Graf 9: Podíl jednotlivých typů rétorických figur (české texty)

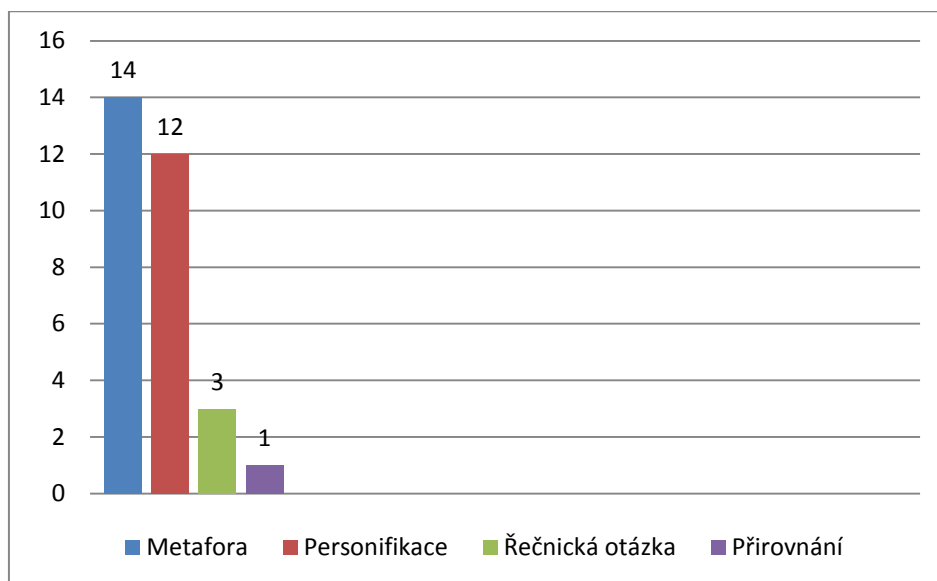
V souvislosti se zjištěnými výsledky lze konstatovat, že v českých popularizačních textech z oblasti výtvarného umění jsou nejčastější rétorickou figurou metafora, které jasně převládají nad ostatními typy. Je možné to vysvětlit tím, že čtenáři díky nim mohou nejlépe pomoci představit si popisovaný předmět či pracovní postup, neboť jednou z funkcí metafor je konkretizace výrazu. Frekvence užití metafor i ostatních figur ovšem záleží na každém autorovi; knihu *Akvarel a kvaš* můžeme v tomto ohledu označit za obraznější, publikaci *Velká kniha výtvarných technik* naopak za doslovnější.

3.2 Původní španělské texty

3.2.1 Cómo pintar a la acuarela

Knihu *Cómo pintar a la acuarela* můžeme opět zařadit do vysvětlujícího či výkladového textového typu. Odpovídající epizody analyzované části můžeme popsat jako historie, pomůcky a materiál a lavírování. Ústředním tématem je malba akvarelem, profil textu je lineární, úhel je vyjádřen v historické kapitole převážně třetí osobou, v další kapitole se přidává první osoba jednotného i množného čísla a druhá osoba množného čísla v popisu pracovního postupu. Chronologii lze považovat za ikonickou.

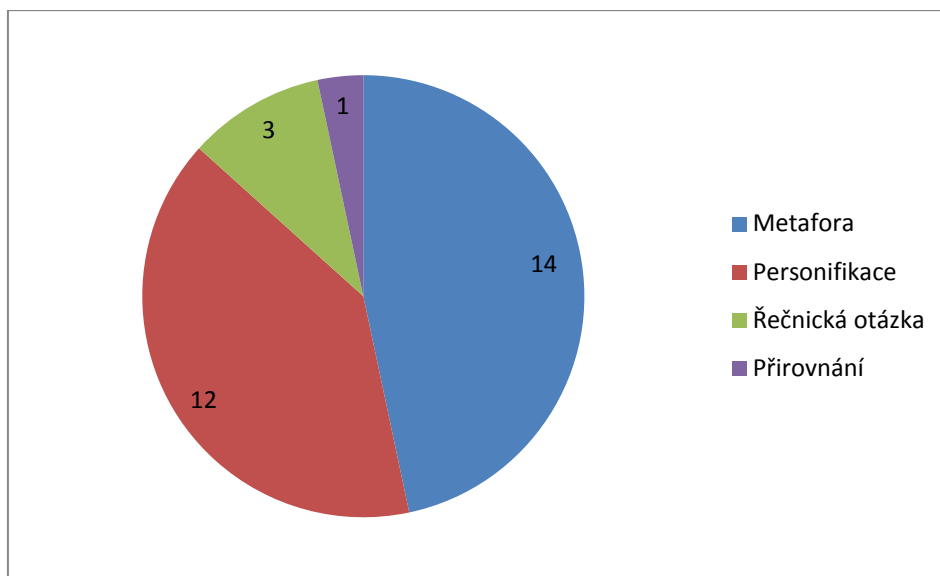
Nejprve se opět podíváme na frekvenci výskytu jednotlivých typů rétorických figur:



Graf 10: Absolutní četnost jednotlivých rétorických figur (Cómo pintar a la acuarela)

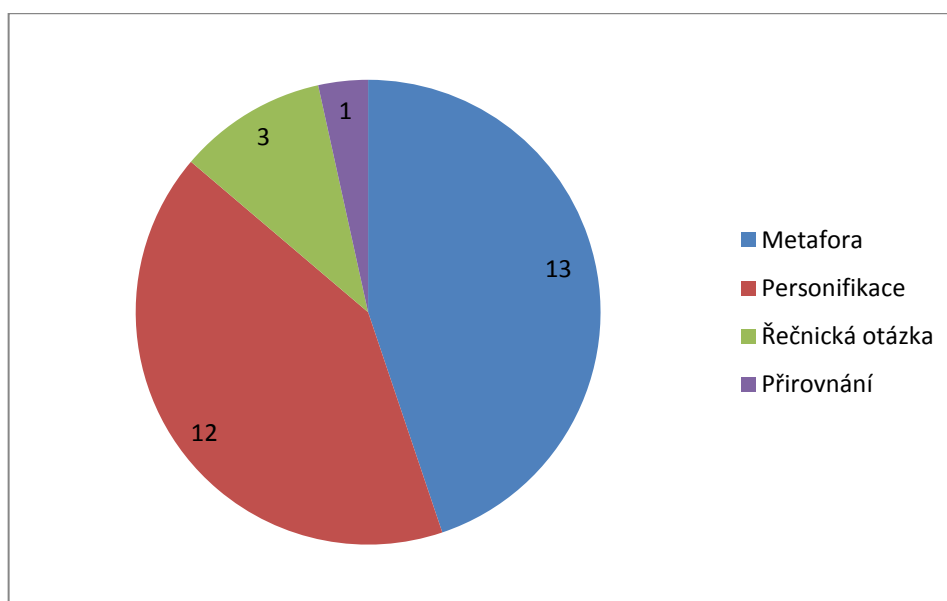
Celkem se v textu vyskytlo 30 rétorických figur. Ve čtrnácti případech se jednalo o metaforu: (...), *se diluyen los contornos y **la acuarela se encharca**; si el agua es poca, la acuarela seca rápidamente y **se producen «cortes»***. – s. 28; v textu se vyskytlo rovněž dvanáct personifikací: (...), *a finales del siglo XVIII, la acuarela **pasa a Francia**, donde **encuentra** de inmediato entusiastas practicantes*. – s. 14. Dále analyzovaný text obsahuje tři řečnické otázky (« *Lo barato es caro* ». **¿Recuerda?** – s. 16) a jedno přirovnání (...): *es esponjoso, con gran capacidad para llevar humedad y color en cantidad, para doblarse a la más ligera presión de la mano, **de ensancharse como un abanico**, (...)*. – s. 20).

Na následujícím grafu názorně vidíme podíl jednotlivých typů rétorických figur na celkovém počtu výskytů. Metafora představuje 47 % všech rétorických figur, přirovnání dalších 40 %:



Graf 11: Podíl jednotlivých typů rétorických figur (Cómo pintar a la acuarela)

V této publikaci najdeme jen jednu opakující se metaforu: (...), *a través de la pintura a la aguada, verdadera antesala de la pintura a la acuarela*. – s. 34 – *Lo que sí es indudable es que la aguada es la antesala de la acuarela*. – s. 36. Budeme-li tuto metaforu považovat pouze za jeden výskyt, poměr metafor k ostatním rétorickým figurám se příliš nezmění. Metafory nyní představují 43 % všech rétorických figur:



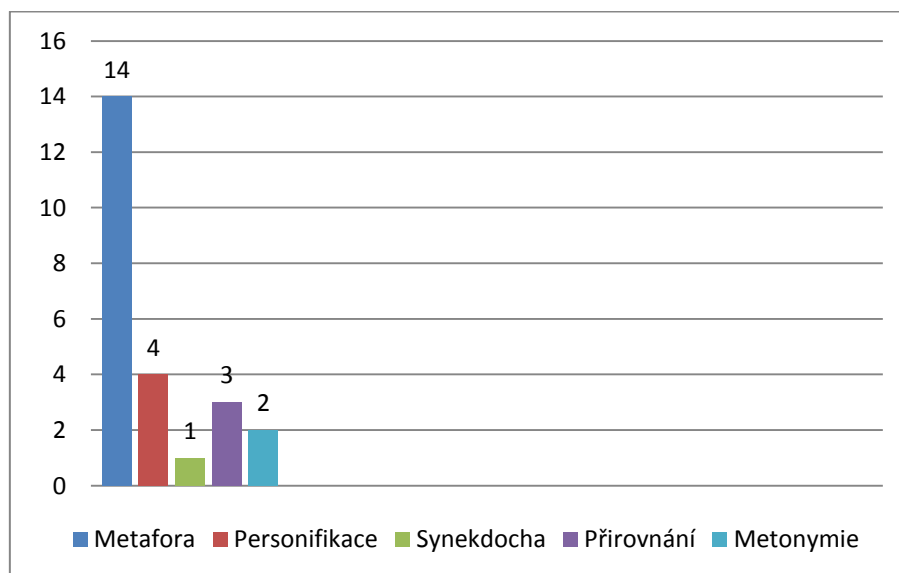
Graf 12: Podíl jednotlivých typů rétorických figur bez opakujících se výskytů (Cómo pintar a la acuarela)

Metafory jsou v některých případech opět signalizovány uvozovkami: *Son pastillas cuadradas y en su composición se aprecia una mayor cantidad de glicerina y miel, lo que hace que el color sea más «húmedo».* – s. 22; (...) *la acuarela seca rápidamente y se producen «cortes».* – s. 28; *Aquí entra en funciones «la paleta», el retal de papel que hace las veces de paleta* (fig. 48). – s. 38. V posledním z těchto příkladů si můžeme všimnout také toho, že autor metaforu vysvětluje, aby čtenář pochopil, o jakou „paletu“ se jedná.

3.2.2 Guía completa para el artista

Publikaci *Guía completa para el artista*, jejímž autorem je David Sanmiguel, lze stejně jako ostatní zkoumané texty zařadit do vysvětlujícího či výkladového textového typu. Epizody analyzovaného úseku můžeme označit jako pochopení formy, perspektiva a stínování. Ústředním tématem je kresba, profil textu je lineární. Úhel je vyjádřen třetí osobou, chronologii můžeme označit za ikonickou.

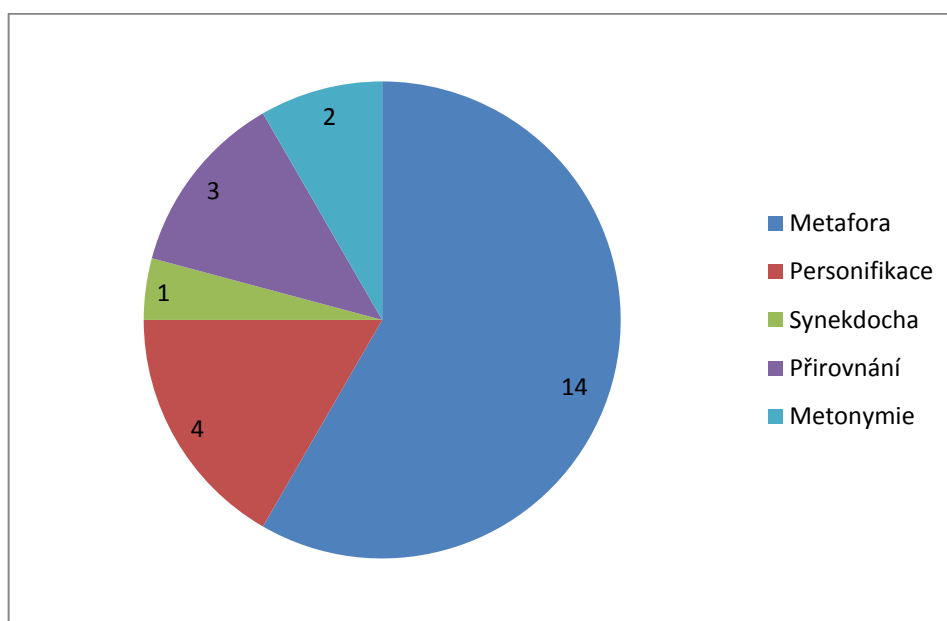
V této publikaci se vyskytlo celkem 24 rétorických figur. Jak je patrné z následujícího grafu, analyzovaný text je bohatý na různé typy figur:



Graf 13: Absolutní četnost jednotlivých rétorických figur (*Guía completa para el artista*)

V textu se vyskytovaly metaforý (*Los progresos suelen ser muy rápidos, y tras unas pocas sesiones es seguro que el aprendiz de dibujante estará en condiciones de encajar cualquier tema.* – s. 59); personifikace (*Poco a poco, van interviniendo lápices de coloraciones más sólidas.* – s. 68); přirovnání (*Utilizar la mirilla de cartón es casi como ver el cuadro al natural.* – s. 63); metonymie (*El arte de la Edad Media ignora la perspectiva, (...).* – s. 71) a synekdocha (*Así se hace en las secciones correspondientes a cada procedimiento, para que el lector pueda encontrar la técnica específica para cada uno de ellos.* – s. 55).

Následující graf nám opět jasněji ukazuje podíl jednotlivých typů rétorických figur. Také v tomto případě výrazně převládají metaforý, představují 58 % všech výskytů:



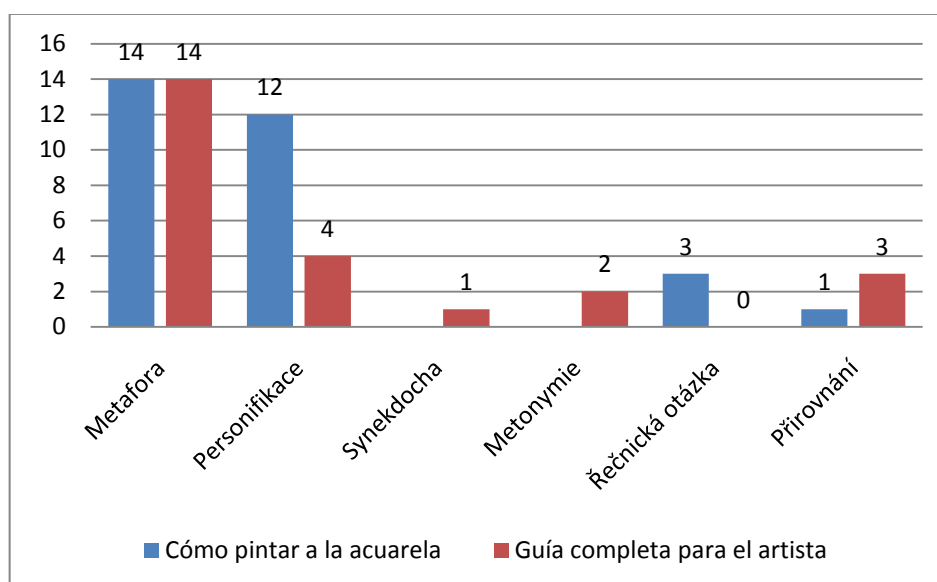
Graf 14: Podíl jednotlivých typů rétorických figur (Guía práctica para el artista)

V daném textu se každá z nalezených rétorických figur vyskytuje pouze jednou, nedochází zde tedy k žádnému opakování. Metaforý jsou ve výjimečných případech opět označeny uvozovkami (*Esto significa que los encajes a partir de cubos son cubos regulares y no “cajas” que fugan hacia un horizonte.* – s. 78); v následujícím příkladu si však můžeme hned na dvou místech povšimnout uvozovek, které metaforý

neoznačují. Metaforu nalezneme ve stejné větě na jiném místě: *Esto significa que en el dibujo no deben “sobrar” grandes espacios en blanco ni existir zonas donde las líneas se apiñen por falta de papel, porque el dibujo “no cabe”*. – s. 62).

3.2.3 Srovnání obou španělských textů

V publikaci *Cómo pintar a la acuarela* jsme našli celkem 30 rétorických figur, v knize *Guía completa para el artista* jich bylo 24. Následující graf srovnává absolutní četnost jednotlivých rétorických figur v obou španělských textech:

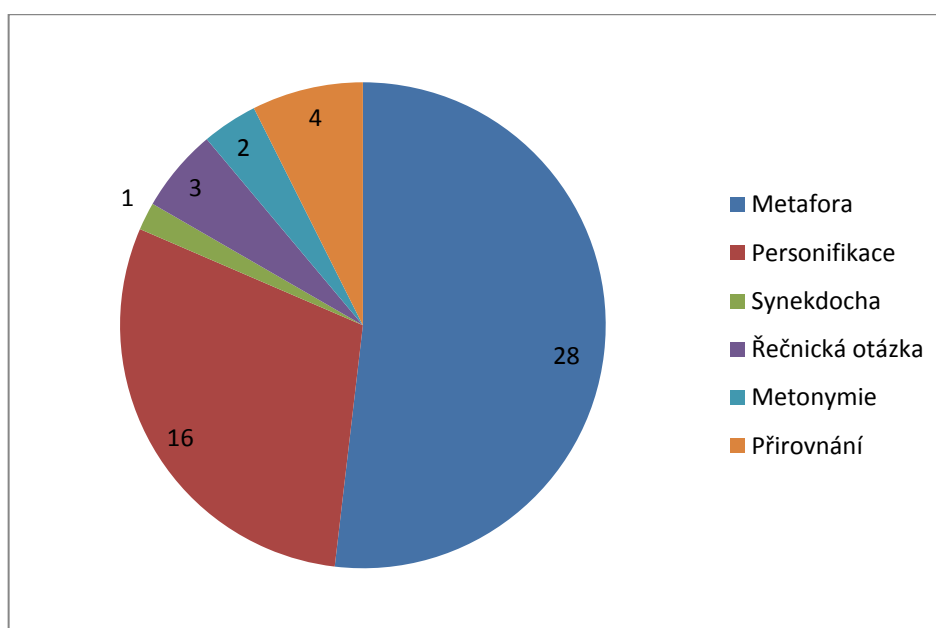


Graf 15: Srovnání absolutní četnosti jednotlivých rétorických figur ve španělských textech

V obou textech se vyskytl stejný počet metafor. V knize *Guía completa para el artista* představují nejčastější rétorickou figuru (58 % všech výskytů), v publikaci *Cómo pintar a la acuarela* rovněž – tvoří zde 47 % všech figur, personifikace na druhém místě však představuje 40 % všech figur. Také v publikaci *Guía completa para el artista* je personifikace druhou nejčastější figurou, představuje však jen necelých 17 % všech výskytů. V obou příručkách jsme našli přirovnání, v publikaci *Cómo pintar a la acuarela* také řečnické otázky a v druhé analyzované knize metonymii a synekdochu. Hlavním společným rysem obou textů je tedy fakt, že metafory se na nich podílejí

srovnatelným procentem; patrně nepřekvapivějším a nejvýraznějším rozdílem je naopak skutečnost, že v příručce *Cómo pintar a la acuarela* jsou téměř stejně časté také personifikace.

Budeme-li analyzovat oba španělské texty jako jeden celek, dostaneme celkový počet 28 metafor, 16 personifikací, jedné synekdochy, dvou metonymií, tří řečnických otázek a čtyř přirovnání; celkem jde o 54 rétorických figur. Podíl jednotlivých rétorických figur na celkovém počtu výskytů můžeme vidět v následujícím grafu (metafora představuje 52 % všech figur, personifikace 30 %):

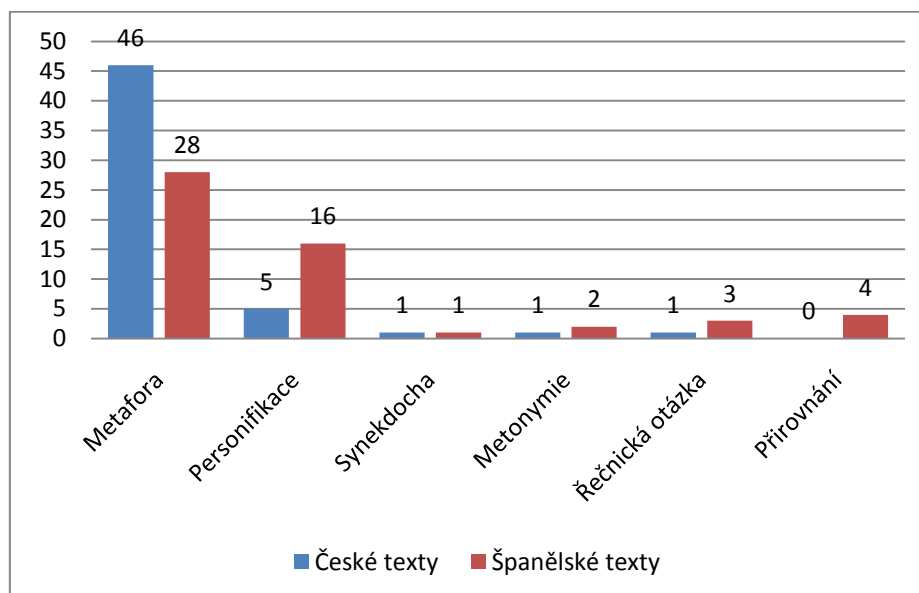


Graf 16: Podíl jednotlivých typů rétorických figur (španělské texty)

Na základě zjištěných výsledků můžeme konstatovat, že ve španělských popularizačních textech z oblasti výtvarného umění jsou nejčastější rétorickou figurou metafora následované personifikacemi, kterých se vyskytlo o více než třetinu menší množství. Oba texty se vyznačují podobnou mírou obraznosti, třebaže v publikaci *Cómo pintar a la acuarela* bylo rétorických figur nalezeno více než v knize *Guía completa para el artista*. V četnosti užití metafory se oba texty shodují, v dalších případech si ovšem oba autoři vybírají mezi odlišnými rétorickými figurami.

3.3 Srovnání českých a španělských textů

Nyní se pokusíme srovnat základní poznatky o výskytu rétorických figur v českých a španělských popularizačních textech. Nejprve se podíváme na absolutní četnost jednotlivých figur v obou jazycích:



Graf 17: Srovnání absolutní četnosti jednotlivých rétorických figur v českých a španělských textech

Můžeme si povšimnout několika základních rysů. Celkový počet rétorických figur v obou jazycích je shodný, v obou případech jsme našli 54 figur. V obou jazycích jsou nejčastější figurou metafory, v češtině je však jejich počet ve srovnání se španělštinou o více než třetinu vyšší. V českých textech metafory nad ostatními figurami převažují mnohem výrazněji než ve španělských textech: v češtině představují 85 % všech rétorických figur, ve španělštině 51 %.

Na druhém místě v počtu výskytů figuruje v obou jazycích personifikace, zde si však můžeme všimnout velkých rozdílů v četnosti. Ve španělských textech se personifikace vyskytla třikrát častěji než v českých textech (ve španělských textech personifikace představují 30 % všech rétorických figur, zatímco v českých jen 9 %).

Za společný znak obou jazyků můžeme považovat skutečnost, že výskyt ostatních figur nebyl příliš častý, třebaže ve španělštině jsou početněji zastoupené než

v češtině. Ve španělštině se vyskytly celkem desetkrát (jedná se o synekdochu, metonymii, řečnickou otázku a přirovnání, které dohromady představují 19 % všech figur), zatímco v češtině jen třikrát (synekdocha, metonymie a řečnická otázka; dohromady necelých 6 % všech figur). Za povšimnutí stojí čtyři výskyty přirovnání ve španělštině, které představují 7 % všech figur; v češtině se přirovnání nevyskytlo ani jedno.

Z celkového počtu výskytů rétorických figur můžeme tedy konstatovat, že oba jazyky tíhnou ke stejné obraznosti, ale každý z nich ji vyjadřuje jinak. Čeština v naprosté většině případů upřednostňuje metaforu, zatímco ostatní figury jsou využívány spíše jen okrajově; za povšimnutí stojí personifikace figurující na druhém místě. Ve španělštině rovněž převládají metafory, ale personifikace mají na celkovém počtu figur také výrazný podíl. Ostatní figury nemají ani v jednom z jazyků významné zastoupení, ale španělština je využívá pestřeji než čeština. Musíme si ovšem uvědomit také nápadné rozdíly v užívání jednotlivých typů figur každým z autorů, které jsme popsali v předchozích kapitolách naší práce. Výsledky tedy nemůžeme zcela zobecňovat, neboť obrazné vyjadřování je značně ovlivněno preferencemi každého autora; proto i v rámci jednoho jazyka v popularizačním stylu nalezneme publikace, které jsou obraznější, a také publikace, jež směřují spíše k doslovnému vyjadřování.

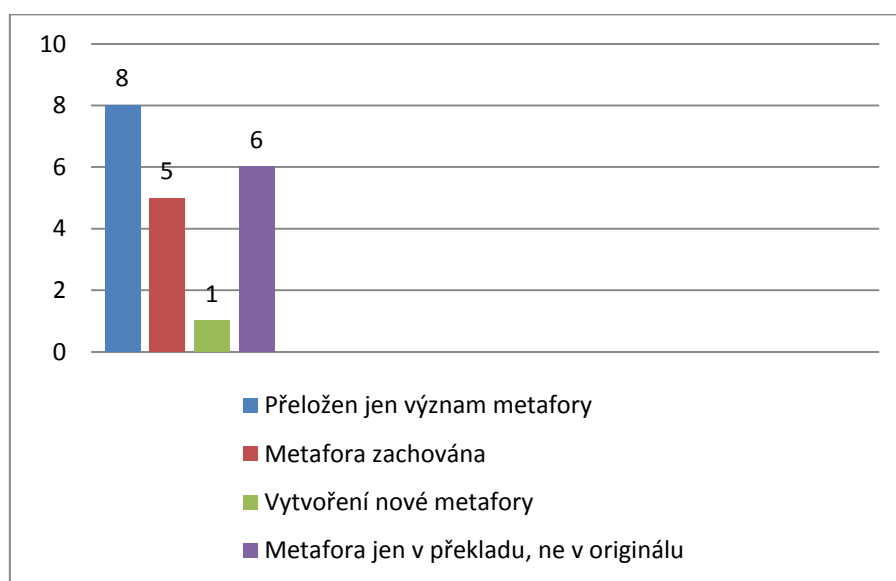
3.4 Srovnání původních španělských textů a jejich českých překladů

3.4.1 Cómo pintar a la acuarela

Nyní se zaměříme na způsoby překladu rétorických figur obsažených v publikaci *Cómo pintar a la acuarela*. Připomínáme, že v této publikaci se vyskytlo 14 metafor, 12 personifikací, 3 řečnické otázky a jedno přirovnání. Každým typem figur se budeme zabývat zvlášť.

3.4.1.1 Příklad metafor

V přeloženém textu jsme našli tři způsoby převodu metafor do češtiny: byl přeložen význam metafor, aniž by ovšem byla figura zachována; metafora byla zachována; v překladu byla vytvořena jiná metafora. Nalezli jsme rovněž několik případů, ve kterých je metafora v překladu, ale nikoliv v původním textu; do přeloženého textu ji tedy vložil překladatel. Četnost jednotlivých řešení nám ukazuje následující graf:



Graf 18: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení – překlad metafor (Cómo pintar a la acuarela)

Nejčastějším řešením byl pouhý překlad významu metafor: *A finales del siglo XIX y principios del nuevo siglo XX, la acuarela **sufre un nuevo período de ostracismo**, (...).* – s. 15 – *Na přelomu 19. a 20. století akvarelová malba **utrpěla škodu**, (...).* – s. 15; ***Vamos a entrar en materia, en el terreno de la completa** para pintar a la acuarela (...).* – s. 34 – ***Následující část knihy je zaměřena na praktickou výuku.*** – s. 34. Z uvedených příkladů je patrné, že smysl je převezen správně, avšak účinek na čtenáře je oslaben. V těchto případech je cílem metafory nicméně zejména udržet si čtenářovu pozornost, zapůsobit na něj; vzhledem k tomu, že se nejedná o pasáže, které by přímo popisovaly např. vlastnosti jednotlivých materiálů či konkrétní pracovní postupy, neslouží primárně k tomu, aby si čtenář popisovanou skutečnost dokázal lépe představit.

Druhou nejčastější variantou bylo zachování metafor: *Porque, si se pinta con un exceso de agua, se diluyen los contornos y la acuarela se encharca; (...).* – s. 28 – (...): *je-li malba „utopená“, barvy se rozpíjejí, (...).* – s. 28; (...), *disolviendo totalmente el pigmento de la acuarela para obtener una especie de tinta-aguada.* – s. 37 – *Malé množství barvy důkladně rozpustíte ve vodě – tak získáte jakýsi „inkoust“.* – s. 37. Zde si můžeme používat označení metafor uvozovkami v českém překladu; překladatel mohl mít dojem, že na čtenáře by mohlo použití metaforických výrazů v textu působit překvapivě.

Jak jsme již uvedli výše, na jednom místě autor použitou metaforu ihned vysvětluje a upřesňuje: *Aquí entra en funciones «la paleta», el retal de papel que hace las veces de paleta (fig. 48).* – s. 38. Překladatel na tomto místě jen doplnil, že se jedná o „improvizovanou“ paletu, ale vysvětlení zcela vynechává, takže čtenáři nemusí být jasné, o jakou paletu vlastně jde: *Zde přichází ke slovu improvizovaná „paleta“ (obr. 48).* – s. 38.

Ve výše uvedené větě překladatel využil také další překladatelské řešení – vytvoření nové metafor: *Aquí entra en funciones «la paleta», (...).* – s. 38 – *Zde přichází ke slovu improvizovaná „paleta“ (...).* – s. 38. Jedná se vlastně jen o použití metafor, která je v češtině běžná; doslovný překlad španělské metafor by zde působil rušivě a nelogicky.

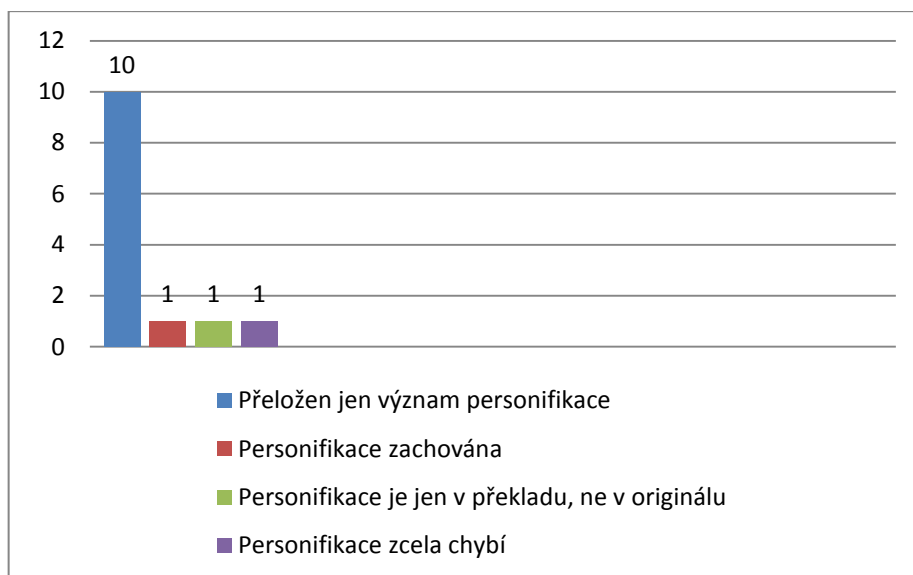
V této publikaci se jedna metafora opakuje. Překladatel ji na obou místech vyřešil shodně, ovšem pouhým převedením významu: (...) *practicará y aprenderá, en fin, a través de la pintura a la aguada, verdadera antesala de la pintura a la acuarela.* – s. 34 – (...) *a zvládnete techniku lavírování, jejíž znalost je dobrou průpravou pro barevnou akvarelovou malbu.* – s. 34; *Lo que sí es indudable es que la aguada es la antesala de la acuarela.* – s. 36 – *Nepochybně však lavírování představuje průpravu pro akvarelovou barvu.* – s. 36.

Jak jsme uvedli výše, v překladu se vyskytlo rovněž šest metafor, které v původním textu nenajdeme: *En ese tiempo se empezó realmente a pintar a la acuarela (...), la acuarela empezó a ser considerada como un medio de expresión artística.* – s. 8 – *Tak byly položeny skutečné základy akvarelového malování; akvarel si brzy získal místo mezi uměleckými výrazovými prostředky, (...).* – s. 8; *Nuestro consejo es que pinte con materiales de buena calidad... o no piense en lograr buenos*

cuadros. – s. 16 – *Bud' používejte kvalitní materiály, nebo se rozlučte s dobrými výsledky.* – s. 16.

3.4.1.2 Překlad personifikací

Pokud jde o překlad personifikací, odhalili jsme tři překladatelská řešení: personifikace je zachována; byl přeložen význam personifikace, aniž by figura byla zachována; personifikace v překladu zcela chybí. Objevili jsme také jeden případ, v němž v překladu figuruje personifikace, která v původním textu chybí. Četnost jednotlivých řešení ukazuje následující graf:



Graf 19: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení – překlad personifikací (Cómo pintar a la acuarela)

Zcela jistě si nejprve všimneme vysokého počtu personifikací, které byly v překladu vynechány a nahrazeny významem: *Con el saber hacer de Richard Parker Bonnington, a finales del siglo XVIII, la acuarela pasa a Francia, donde encuentra de inmediato entusiastas practicantes.* – s. 14 – *Richard Parker Bonnington, přední anglický akvarelista konce 18. století, zavedl akvarelovou malbu do Francie, kde ji umělci nadšeně přijali.* – s. 14; *Sabemos ya que la aguada se realiza con uno o dos colores ayudados en ocasiones por el negro.* – s. 37 – *Již víte, že se při lavírování*

pracuje s jednou či dvěma barvami, s občasným použitím černé barvy. – s. 37. Stejně jako v prvním z uvedených příkladů se také v dalších případech jedná o souvětí se dvěma personifikacemi, které jsou v češtině obě nahrazeny významem, čímž se vysvětluje vysoký počet výskytů tohoto překladatelského řešení.

V jednom případě v českém překladu pasáž s personifikací zcela chybí (došlo ovšem k vynechání delšího úseku textu: *El pincel se comportará como una esponja, absorberá toda o parte de la aguada acumulada.* – s. 39.

Dalším řešením je zachování personifikace, třebaže vyjádřené jiným způsobem: (...) *sólo falta encima que los materiales no respondan, ofrezcan dificultades o no den de sí todo lo que pueda esperarse de ellos.* – s. 16 – (...) *používáte-li nespolehlivé materiály a pomůcky, které zbytečně komplikují práci a neposkytují podmínky pro dosažení nejlepších výsledků.* – s. 16. Z grafu vyplývá, že zachování personifikace je v českém překladu zcela ojedinělé; také v uvedeném příkladu se ostatně vyskytují další dvě personifikace (opět v podobě sloves), které jsou v češtině ovšem nahrazeny jen významem.

Již jsme naznačili, že podobně jako u metafor jsme v českém překladu objevili rovněž personifikaci, která v původním textu není: *El pincel de pelo sintético en su forma de paletina ancha es igualmente válido para lavados amplios y el pincel redondo, de pelo sintético, por su resistencia a los ácidos o líquidos corrosivos, (...).* – s. 20 – *Podobnou službu vám prokáží štětce z umělých vláken, které odolávají žíravinám – širokým lze dobře kreslit rozsáhlé jednobarevné plochy, kulatým můžete (...).* – s. 20. I přesto však ze zjištěných výsledků jednoznačně vyplývá, že překladatel v české variantě textu personifikace cíleně vynechává a vyjadřuje pouze jejich význam.

3.4.1.3 Překlad řečnických otázek

V původním textu se vyskytly pouze tři řečnické otázky. Překladatel se rozhodoval mezi dvěma řešeními: řečnickou otázku zachoval, nebo ji zcela vynechal.

Řečnické otázky byly zachovány v následujících případech: « *Lo barato es caro* ».
¿Recuerda? – s. 16 – „*Kupovat levné věci se nevyplácí.*“
Co tímto úsvotím chceme říci? – s. 16; *¿A ver?* *Cargue el pincel, escúrralo y pinte un poco en papel aparte, en el*

retal de papel para pruebas, comprobando la intensidad de ese color azul. – s. 38 – **Jak na to?** Naberte štětcem rozmíchanou barvu, přebytky vymačkejte, zkusmo otřete štětec o zvláštní list papíru a porovnejte s požadovaným valérem. – s. 38. Z uvedených příkladů je patrné, že španělské otázky jsou velmi vágní, zatímco překladatel do nich vnáší více významu. I přes překladatelův zásah otázky do textu logicky zapadají; v prvním případě dokonce více než v původním textu, neboť autor dále vysvětluje, jak je to s nákupem levných či drahých malířských potřeb.

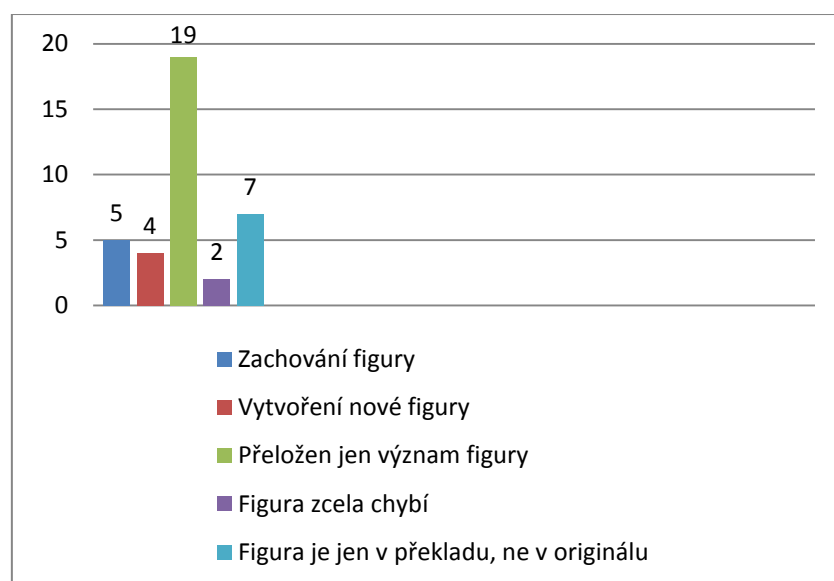
Následující řečnická otázka uzavírá jeden z kroků v pracovním postupu, v českém překladu však zcela chybí: **Bien; ¿todo a punto? ¡Atención ahora!** – s. 38. Jak vidíme, následuje po ní zvolací věta, která v češtině taktéž není vyjádřena. Důvodem k tomuto překladatelovu rozhodnutí mohl být fakt, že v češtině takového zvolání není běžné, nicméně alespoň řečnickou otázku bylo možno v překladu ponechat, třebaže v podobě přizpůsobené českému úzu.

3.4.1.4 Překlad přirovnání

V původním španělském textu se vyskytlo jedno přirovnání, které překladatel vyjádřil jinými jazykovými prostředky a využil tak možností češtiny, jež španělština nenabízí. Byl tedy přeložen pouze význam přirovnání: (...) *el mejor pincel para pintar a la acuarela es el de pelo de marta, cuyas características de buen pincel podrían resumirse diciendo que: es esponjoso, con gran capacidad para llevar humedad y color en cantidad, para doblarse a la más ligera presión de la mano, de ensancharse como un abanico, (...).* – s. 20 – (...) *jednoznačně nejlepší jsou štětce ze sobolích chlupů. Mezi jeho vynikající vlastnosti patří vysoká sočivost, umožňující přenášet najednou velké množství vody či barvy, výborná ohebnost a schopnost vějířovitého rozevření při širokých tazích (...).* – s. 20.

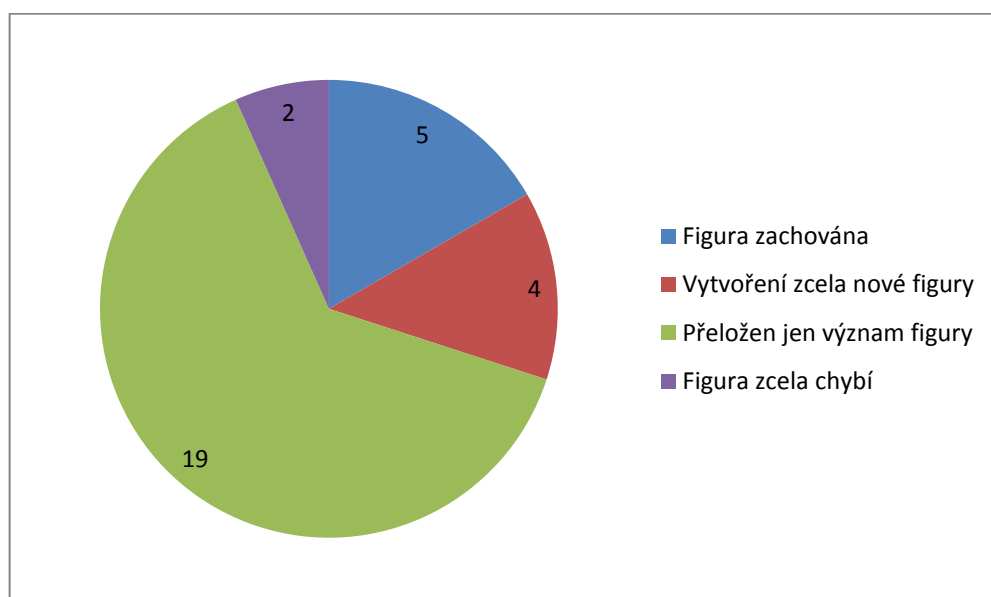
3.4.1.5 Shrnutí překladatelských řešení

Následující graf nám ukazuje, jakými způsoby překladatel řešil v analyzované části textu překlad rétorických figur:



Graf 20: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení (Cómo pintar a la acuarela)

Nejvýznamnější je nepochybně velmi vysoký počet případů, v nichž se překladatel rozhodl jen pro převod významu. Pokud se podíváme na podíl jednotlivých překladatelských řešení, zjistíme, že toto řešení představuje 63 % všech případů:



Graf 21: Podíl jednotlivých překladatelských řešení (Cómo pintar a la acuarela)

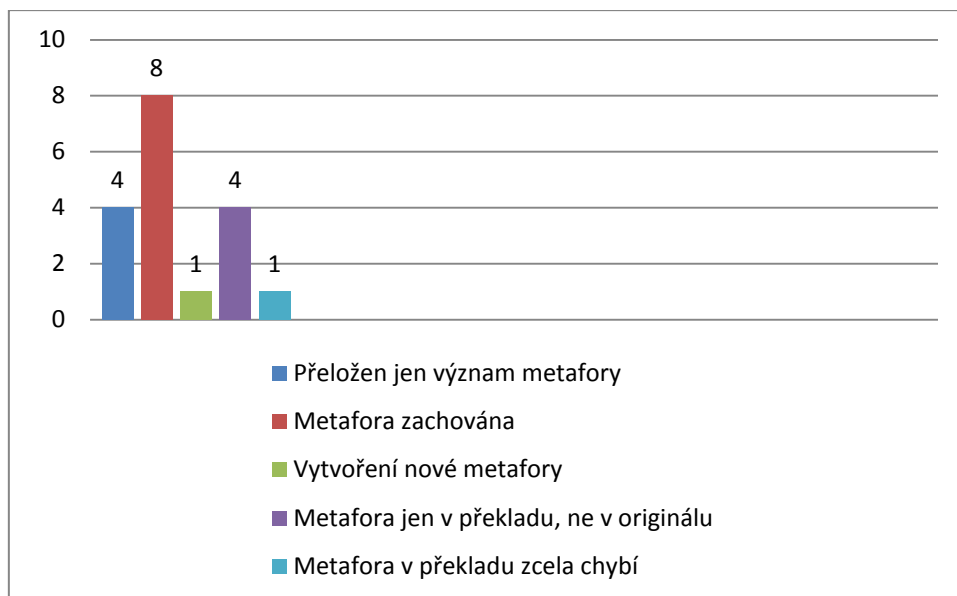
Zachování figury a vytvoření zcela nové figury, tedy řešení, která usilují o zachování obraznosti textu, představují pouhých 30 % všech překladatelských řešení. V souvislosti s tím stojí za povšimnutí rovněž počet figur, které překladatel použil i na místech, kde se v původním textu nenacházejí (viz graf 20). Tímto krokem částečně vykompenzoval metafory, u nichž byl přeložen pouze význam či které v překladu zcela chybí.

3.4.2 Guía completa para el artista

V publikaci *Guía completa para el artista* se vyskytlo 14 metafor, 4 personifikace, 3 přirovnání, 2 metonymie a jedna synekdocha. Opět se budeme věnovat problematice překladu každého typu figur.

3.4.2.1 Překlad metafor

V analyzovaném překladu jsme našli čtyři způsoby překladu metafory: metafora je zachována; je převeden pouze význam metafory, aniž by figura byla zachována; překladatel vytvořil novou metaforu; metafora v překladu zcela chybí. Opět jsme identifikovali několik případů, v nichž překladatel použil metaforu na místě, na kterém v původním textu není. Můžeme se podívat na četnost výskytu jednotlivých překladatelských řešení:



Graf 22: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení – překlad metafor (Guía completa para el artista)

Jak vyplývá z grafu, nejčastějším překladatelským řešením je zachování metafor: *La técnica del encaje consiste sencillamente en dibujar un “envase” de forma y proporción adecuadas al objeto, una caja de aspecto elemental.* – s. 59 – *Tato technika spočívá v prostém načrtnutí „nádobý“, která by svým tvarem a proporcemi odpovídala danému předmětu a měla přitom zcela elementární podobu.* – s. 59; *El frutero debe también sombrearse, pero con mayor intensidad que el fondo de la composición, ya que su volumen es importante en el juego de formas, (...).* – s. 69 – *Vystínovat musíme i podnos, ale výrazněji než pozadí kompozice, neboť jeho objem je důležitý pro hru tvarů, (...).* – s. 69. Na žádném z míst, kde překladatel toto řešení zvolil, není doslovný překlad v rozporu s českým územ a metafora nepůsobí pro českého čtenáře nepřírozně.

Na jiných místech se překladatel rozhodl přeložit pouze význam metafor, ale figuru nezachovat: *Los progresos suelen ser muy rápidos, y tras unas pocas sesiones es seguro que el aprendiz de dibujante estará en condiciones de encajar cualquier tema.* – s. 59 – *Pokrok se dostaví rychle a po několika málo sezeních zvládne začátečník schematický náčrt jakéhokoli modelu.* – s. 59; *Es una técnica que ya se utilizaba en la pintura de la Roma antigua, pero que sólo se convirtió en una verdadera ciencia durante el Renacimiento.* – s. 70 – *Tato technika se používala již ve starověkém Římě,*

ale skutečně vědecký základ získala za renesance. – s. 70. Význam zůstává v těchto případech zachován a o některých místech, na nichž překladatel toto řešení zvolil, lze říci, že by v případě zachování původní metafory působila příliš strojeně: *Se podría decir que el dibujante modela al citar en dos dimensiones lo que el escultor realiza en tres: da cuerpo al tema y lo hace presente.* – s. 83 – *Lze říci, že kreslíř modeluje ve dvou rozměrech to, co sochař vyjadřuje za pomoci tří: dává námětu objem a zpřítomňuje jej.* – s. 83.

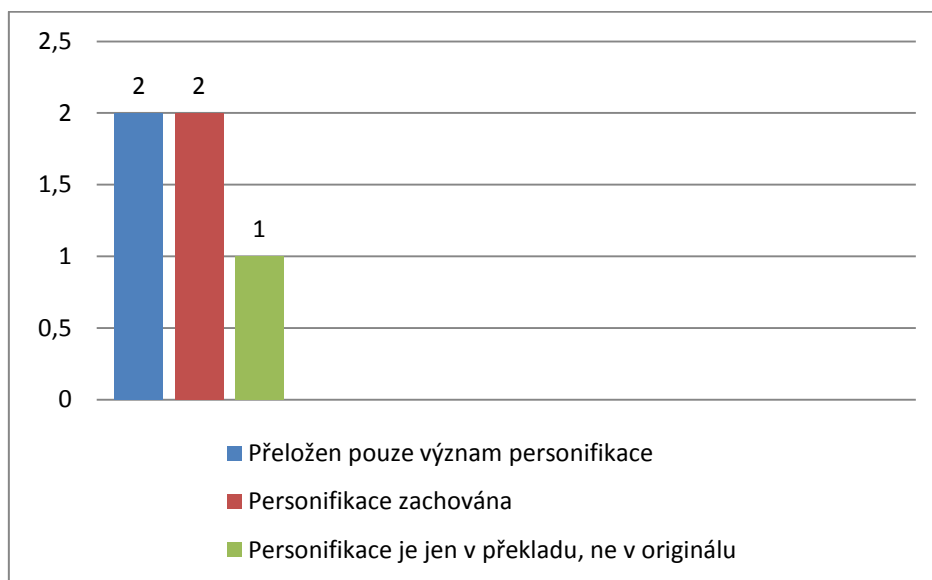
Na jednom místě překladatel použil odlišnou metaforu než autor původního textu: *Esto significa que, ante todo, hay que dibujar representaciones esquemáticas, resumidas, hay que trabajar en la síntesis del tema.* – s. 57 – *Znamená to, že se musíme vyjadřovat především schematicky, zhuštěně, pracovat na syntéze daného námětu, což bývá to nejtěžší.* – s. 57. Můžeme říci, že překladatel dané místo vyřešil z jiného úhlu pohledu – zatímco autor původního textu navrhuje „kreslit zestručněná, shrnutá vyobrazení“, překladatel o konkrétním typu vyjadřování mlčí, ale upřesňuje ho přívlastkem „zhuštěný“.

Na jednom místě metafora (či její smysl) v překladu zcela chybí: *Esto significa que en el dibujo no deben „sobrar“ grandes espacios en blanco ni existir zonas donde las líneas se apiñen por falta de papel, porque el dibujo „no cabe“.* – s. 62 – *To znamená, že kresba by neměla být obklopena velkými bílými plochami, ani by na ní neměla být místa, která se na papír jaksi „nevejdou“.* – s. 62. Přeložený text bez vynechané části věty působí poněkud nelogicky, neboť již z podstaty věci nemohou být na papíře místa, která se na něj nevejdou (třebaže tuto větu je třeba chápat s nadsázkou, jak naznačují použité uvozovky).

Na čtyřech místech se v překladu vyskytuje metafora, přestože autor původního textu ji na daném místě nepoužil: *Pero ahora se utilizan nuevas coloraciones que dan una pista de cuál será el tratamiento cromático de cada fruta.* – s. 66 – *Nyní nastal čas na barvy, které nám napoví, jaké chromatické provedení si každý plod zaslouží.* – s. 66; *El contorno de la esfera lo proporcionan tanto las sombras internas como las externas, y son éstas las que valoran los blancos de las partes más iluminadas.* – s. 85 – *Obrisy koule vymezují jednak vlastní, jednak vržené stíny, které zas rozsvěcují bílé tóny těch nejosvětlenějších partií.* – s. 85.

3.4.2.2 Překlad personifikací

U překladu personifikací nastaly dva různé případy: personifikace byla zachována i v překladu, nebo byl přeložen pouze její význam. Zároveň se i zde objevil případ, kdy v původním textu personifikace není použita, ale v textu překladu ano:



Graf 23: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení – překlad personifikací (Guía completa para el artista)

Na následujících místech překladatel personifikací použitou autorem španělského textu zachoval: ***La mirada del dibujante debe intentar dilucidar cuáles de esas formas y en qué combinación pueden representar (...).*** – s. 57 – ***Pohled kreslíře pak musí vytyšit, které z těchto forem a v jaké kombinaci mohou výstižně zobrazit (...).*** – s. 57; ***Durante el Barroco, la perspectiva desarrolló todo su potencial en las escenografías para el teatro (...).*** – s. 71 – ***V baroku perspectiva uplatnila veškerý svůj potenciál v návrzích divadelních scén (...).*** – s. 71.

V následujících dvou případech se překladatel naopak vhodně rozhodl převést pouze význam dané personifikace: ***Poco a poco, van interviniendo lápices de coloraciones más sólidas.*** – s. 68 – ***Pomalu přibíráme tužky hutnějšího zbarvení.*** – s. 68; ***El arte de la Edad Media ignora la perspectiva, las figuras se acomodan en espacios planos y sin apenas profundidad.*** – s. 71 – ***Středověké umění perspektivu***

neznalo, **postavy byly umíst'ovány do plochého prostoru takřka bez náznaku hloubky.** – s. 71.

Pouze na jednom místě překladatel použil personifikaci, která je v původním textu vyjádřena jiným způsobem: (...) *ya que su volumen es importante en el juego de formas a que dan lugar todos los elementos de la obra.* – s. 69 – (...), *neboť jeho objem je důležitý pro hru tvarů, do níž vstupují všechny prvky díla.* – s. 69.

3.4.2.3 Překlad přirovnání

U překladu přirovnání nastaly rovněž dvě varianty: buď překladatel přirovnání zachoval, nebo převedl pouze jeho význam a vyjádřil je jiným způsobem.

Přirovnání bylo zachováno v následujícím případě: *Así como toda pieza musical es la combinación de unos pocos sonidos, también un dibujo, por complicado que resulte, es la combinación de unas pocas formas.* – s. 57 – **Stejně jako je každá hudební skladba kombinací několika málo tónů, tak je i každá kresba, byť sebekomplikovanější, kombinací několika málo forem.** – s. 57.

Ve dvou případech překladatel přirovnání vyjádřil v češtině jiným způsobem než v původním textu: *Es una escala muy poco precisa (no como un mapa), pero en la que se guardan las debidas proporciones.* – s. 60 – **Toto měřítko je velmi málo přesné (na rozdíl od mapy), ale uchovává si odpovídající proporce.** – s. 60; *Utilizar la mirilla de cartón es casi como ver el cuadro al natural.* – s. 63 – **Lepenkové měřítko nám tedy zprostředkovává jakýsi přírodní obraz.** – s. 63. Je třeba si uvědomit, že přirovnání v tomto textu nemají estetickou funkci, a proto je jejich vyjádření jinými jazykovými prostředky zcela na místě, pokud je význam dané části textu zachován, jako je tomu i ve výše uvedených případech. Ve druhém z nich je dokonce možné variantu použitou překladatelem („jakýsi přírodní obraz“) považovat za metaforu.

3.4.2.4 Příklad metonymií

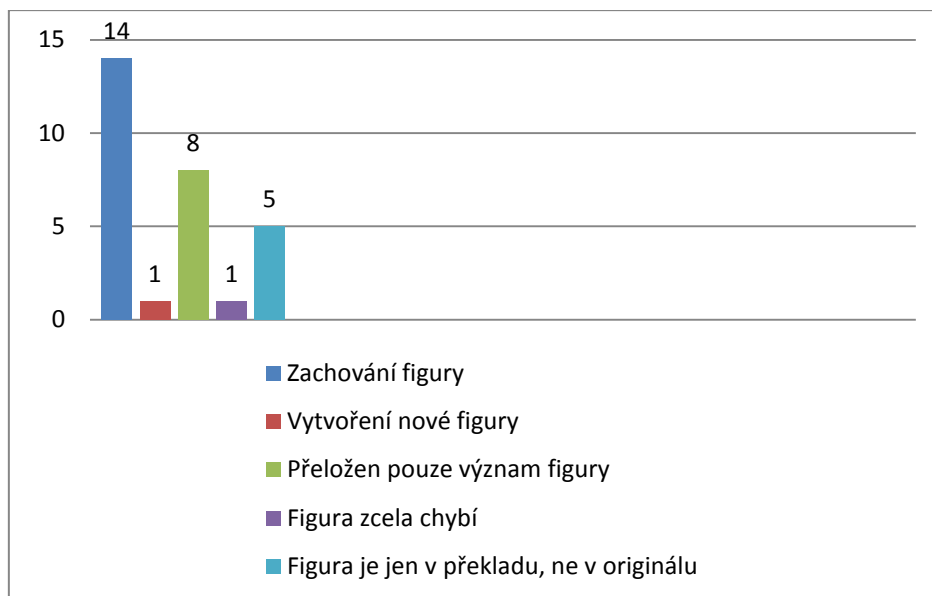
Metonymie se ve španělském textu vyskytly pouze dvě; překladatel je v obou případech zachoval: *El arte de la Edad Media ignora la perspectiva, (...).* – s. 71 – *Středověké umění perspektivu neznalo, (...).* – s. 71; (...) *hasta el punto que la pintura abstracta ignora cualquier representación de la profundidad.* – s. 71 – (...), *takže abstraktní malba se žádným zobrazením hloubky vlastně nezabývá.* – s. 71. Zde si můžeme povšimnout rozdílného řešení přísudku v obou případech.

3.4.2.5 Příklad synekdochy

V původním textu se vyskytla pouze jedna synekdocha a překladatel ji zachoval rovněž v překladu: *Así se hace en las secciones correspondientes a cada procedimiento, para que el lector pueda encontrar la técnica específica para cada uno de ellos.* – s. 55 – *Obojí najdete v oddílech pojednávajících o každém postupu, aby čtenář pro každý z nich snadno našel specifickou techniku.* – s. 55.

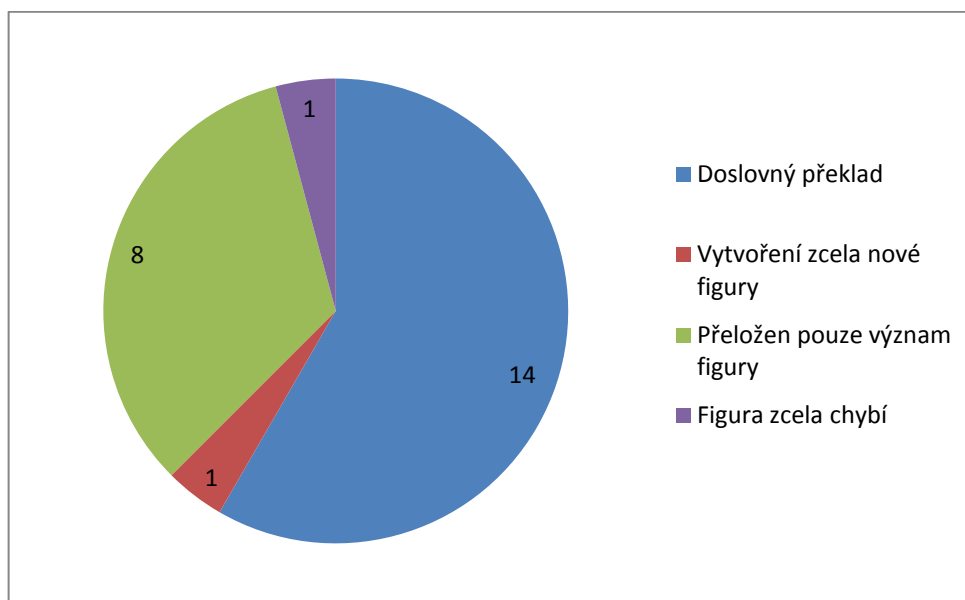
3.4.2.6 Shrnutí překladatelských řešení

Následující graf nám ukazuje způsoby, kterými překladatel řešil v analyzované pasáži překlad rétorických figur:



Graf 24: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení (Guía completa para el artista)

Z grafu vyplývá, že nejčastějším překladatelským řešením bylo zachování figury, na druhé pozici se umístil převod významu dané figury bez jejího zachování. Následující graf nám ukazuje podíl jednotlivých řešení na celkovém počtu výskytů:

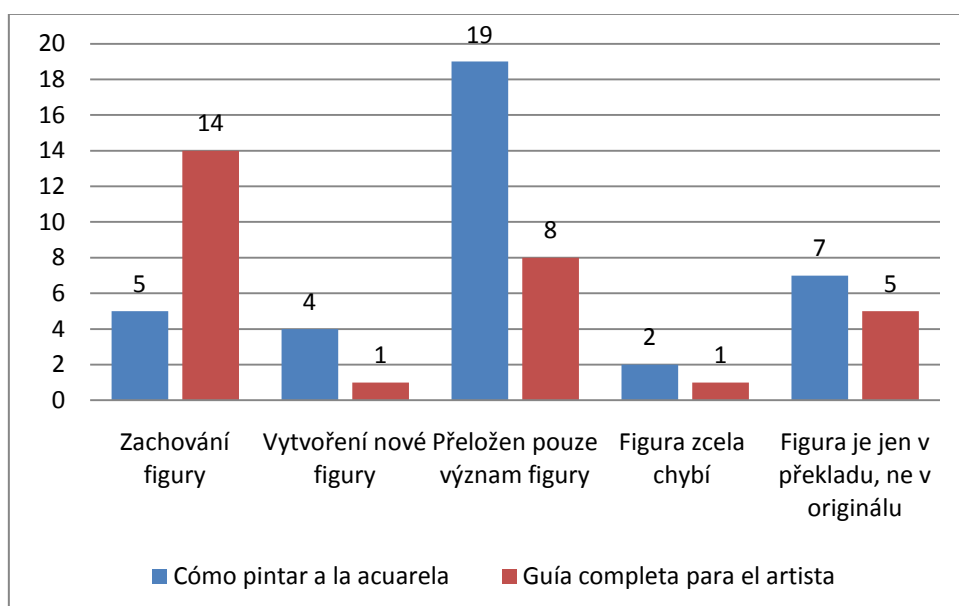


Graf 25: Podíl jednotlivých překladatelských řešení (Guía completa para el artista)

Na základě tohoto grafu si můžeme spočítat, že zachování figury a vytvoření zcela nové figury, tj. řešení směřující k zachování obraznosti textu, představují 62,5 % všech překladatelských řešení. Zároveň nesmíme zapomenout na figury, které překladatel použil v českém textu, třebaže se v původním textu nevyskytují.

3.5 Srovnání přístupu obou překladatelů

Následující graf srovnává počty výskytů jednotlivých překladatelských řešení v obou českých překladech:



Graf 26: Srovnání absolutní četnosti jednotlivých překladatelských řešení v obou českých překladech

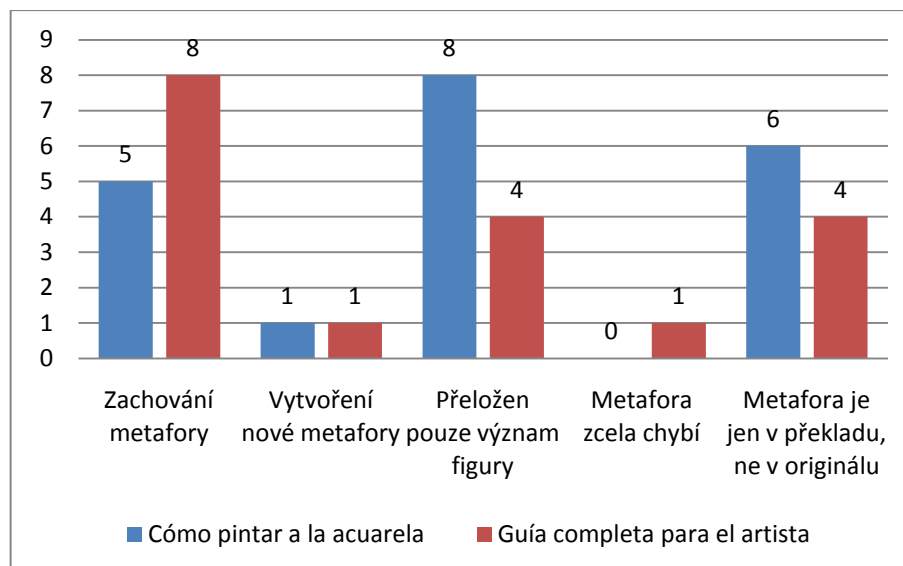
Ve výše uvedeném grafu si můžeme povšimnout několika zajímavých skutečností: překladatel publikace *Cómo pintar a la acuarela* upřednostňoval překlad významu rétorické figury před jejím zachováním (první z těchto řešení volil téměř čtyřikrát častěji než druhé), zatímco překladatel publikace *Guía completa para el artista* dával přednost zachování figury před pouhým převedením jejího významu (téměř dvakrát častěji). V obou překladech se vyskytly případy, třebaže ojedinělé, v nichž byla figura zcela vynechána. Dalším zajímavým poznatkem je fakt, že oba překladatelé

používali rétorické figury i na místech, kde je autor původního textu nepoužil, a to ve srovnatelné míře.

Více nám ovšem napoví procenta výskytu jednotlivých překladatelských řešení, jelikož v každém textu byl použit rozdílný počet rétorických figur. (Připomínáme, že v publikaci *Cómo pintar a la acuarela* jich bylo 30, zatímco v knize *Guía completa para el artista* 24). V publikaci *Cómo pintar a la acuarela* představovalo zachování figury 17 % všech překladatelských řešení, převedení významu 63 %, vytvoření nové figury 13 % a vynechání figury 7 %. V publikaci *Guía completa para el artista* tvořilo zachování figury přibližně 58 %, převedení významu 33 %, vytvoření nové figury 4 % a vynechání figury rovněž 4 %. Na základě těchto dat můžeme potvrdit, že překladatel publikace *Guía completa para el artista* se rozhodl pro zachování figury více než třikrát častěji než překladatel druhé analyzované publikace. Ten naopak volil převedení významu téměř dvakrát častěji než překladatel knihy *Guía completa para el artista*.

V překladu publikace *Cómo pintar a la acuarela* představovalo zachování figury a vytvoření nové figury, tedy řešení směřující k zachování obraznosti vyjadřování, 30 % všech řešení; v překladu knihy *Guía completa para el artista* to bylo 62 % všech řešení. Můžeme tedy konstatovat, že překladatel druhé z těchto publikací určitým způsobem zachoval rétorické figury ve dvojnásobném počtu případů než jeho kolega. Překlad publikace *Guía completa para el artista* tedy směřuje k větší obraznosti než překlad knihy *Cómo pintar a la acuarela*. Důvodem může být fakt, že překladatel druhé z těchto publikací vyhodnotil význam použitých figur jako důležitější než jejich estetickou hodnotu či účinek na čtenáře, a nepovažoval proto za nutné je v překladu zachovat.

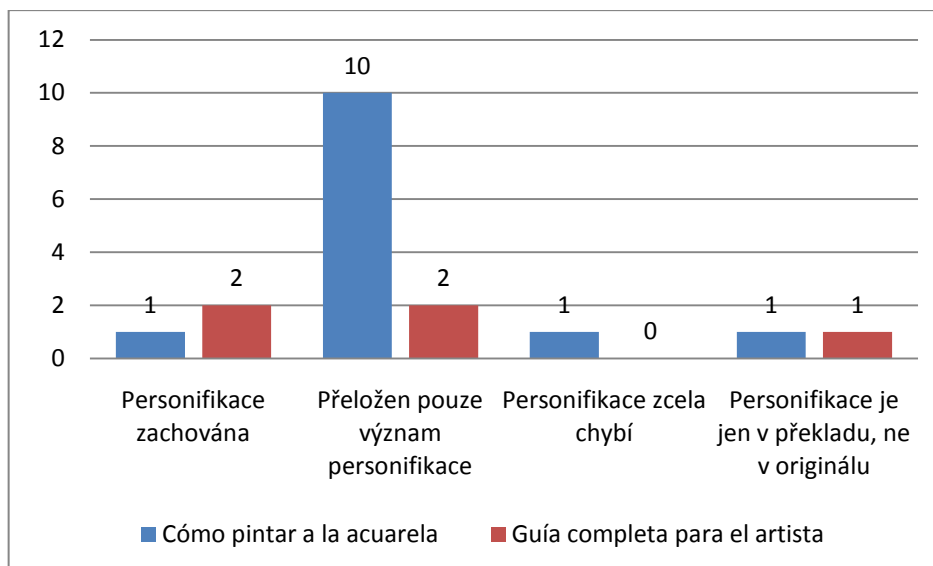
Zajímavé může být rovněž srovnání přístupu obou překladatelů k metaforám a personifikacím, což jsou figury vyskytující se v obou textech nejčastěji.



Graf 27: Srovnání absolutní četnosti jednotlivých překladatelských řešení v obou českých překladech – překlad metafor

Více nám opět napoví procentuální vyjádření podílu jednotlivých překladatelských řešení na celkovém počtu výskytů, přestože počet míst, na nichž musel překladatel řešit překlad metafor, je v obou publikacích stejný. V publikaci *Cómo pintar a la acuarela* představuje zachování metafor 36 % všech překladatelských řešení, vytvoření nové metafor 7 %, převod významu 57 %. V překladu nebyla ani jedna metafora vynechána. V publikaci *Guía completa para el artista* tvoří zachování metafor 57 % všech řešení, vytvoření nové metafor 7 %, převod významu 29 %, vynechání metafor 7 %. I zde můžeme konstatovat, že překladatel knihy *Cómo pintar a la acuarela* volil ve většině případů pouhý převod významu, zatímco překladatel publikace *Guía completa para el artista* ve stejném počtu případů upřednostnil zachování metafor. Oba překladatelé některé metafor přeložené jen významem vykompenzovali použitím metafor na jiném místě.

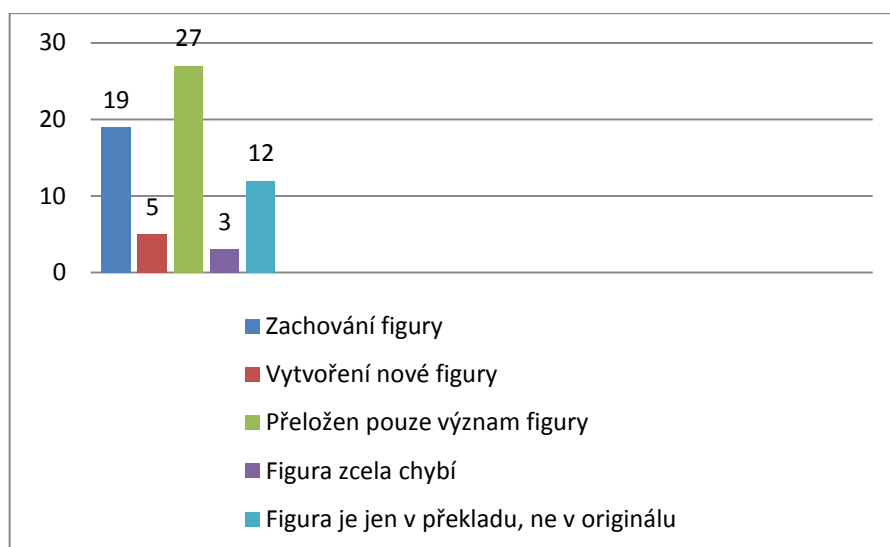
Stejně se podíváme také na překladatelská řešení týkající se personifikací:



Graf 28: Srovnání absolutní četnosti jednotlivých překladatelských řešení v obou českých překladech – překlad personifikací

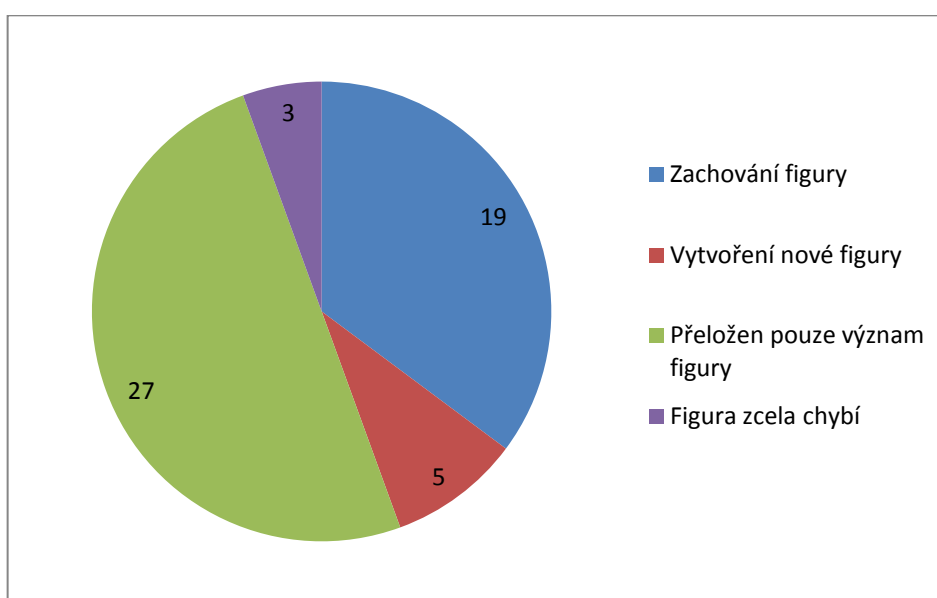
Směrodatnější bude i zde procentuální vyjádření, neboť počty personifikací se v obou původních textech výrazně liší (13 výskytů v *Cómo pintar a la acuarela*, 5 výskytů v *Guía completa para el artista*). V publikaci *Cómo pintar a la acuarela* představovalo zachování personifikací 8 % všech překladatelských řešení, převedení významu 77 %, vynechání personifikace 8 %. V publikaci *Guía completa para el artista* tvoří zachování personifikace 50 % všech překladatelských řešení, převedení významu rovněž 50 %. V první publikaci je převaha převedení významu nad ostatními řešeními velmi výrazná a ve druhé je ve stejné pozici jako zachování personifikace; oba překladatelé zřejmě vycházeli z předpokladu, že český čtenář není na tuto figuru v daném typu textu zvyklý.

Ponecháme-li stranou důležitou skutečnost, že s každým textem pracoval jiný překladatel, a budeme-li analyzovat překlad obou textů jako jeden celek, absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení nám ukazuje následující graf:



Graf 29: Absolutní četnost jednotlivých překladatelských řešení v obou překladech

Z grafu je patrné, že nejčastějšími překladatelskými řešeními bylo převedení smyslu (50 %) a zachování figury, u něhož jsme zaznamenali téměř o třetinu méně výskytů (35 %). Na dalších místech figurovalo vytvoření nové figury (9 %) a vynechání figury (6 %). Patrný je také vysoký počet případů, v nichž překladatelé použili rétorickou figuru na místě, kde se v originále nevyskytovala. Pro úplnost uvádíme graf vyjadřující poměr jednotlivých překladatelských řešení:



Graf 30: Podíl jednotlivých překladatelských řešení v obou překladech

ZÁVĚR

Cílem naší práce bylo zmapovat využití rétorických figur v českých a španělských popularizačních textech z oblasti výtvarného umění a zaměřit se zejména na problematiku překladu figur ze španělštiny do češtiny. Při přípravě teoretické části této práce jsme si mohli povšimnout skutečnosti, že řada lingvistů s rétorickými figurami stále pracuje jako s figurami výhradně literárními, třebaže tyto jazykové prostředky začínají stále významněji pronikat také do dalších typů textů. Zajímavé pro nás bylo rovněž tvrzení Lakoffa a Johnsona, že metafora se netýká pouze jazyka, ale prostupuje celým naším každodenním životem. Uvědomili jsme si velmi křehkou hranici mezi lexikalizovanými a terminologizovanými metaforami a metaforami, které se zatím nestaly trvalou součástí vyjadřování v daném jazyce. Popsali jsme rovněž vztah mezi metaforou a přirovnáním, metonymií a synekdochou, což jsou další rétorické figury, jejichž výskyt jsme očekávali ve zkoumaném typu textů.

Shrnuli jsme rovněž jednotlivé názory na přeložitelnost či nepřeložitelnost metafory, které lze rozdělit do tří skupin: metafora je v zásadě nepřeložitelná, a proto jediným řešením je ji vysvětlit; překlad metafory nepředstavuje žádný specifický překladatelský problém, a tudíž nevyžaduje speciální teorii; překlad metafory s sebou nese specifické obtíže, a proto vyžaduje zvláštní přístup. Blíže jsme se věnovali názorům autorů, kteří přeložitelnost metafory nevylučují (třebaže její potenciální ekvivalence může být omezená a přeložitelnost ovlivňují rozličné faktory), neboť i my v naší práci vycházíme z předpokladu, že metafora je v zásadě přeložitelná; konkrétní možnosti překladatelských řešení popisují Rabadán a Newmark. Připomínáme také, že podle většiny autorů by se překlad této figury neměl řídit sémantickou ekvivalencí, ale ekvivalencí účinků na čtenáře.

V této souvislosti si můžeme povšimnout skutečnosti, že translatologové věnující se problematice překladu rétorických figur se zaměřují téměř výhradně na metaforu a čeští autoři se této otázce věnují jen okrajově. V naší práci jsme se tedy pokusili rovněž zjistit, jakým způsobem překladatelé nakládají s jinými figurami. Popularizační styl, na který se v této práci zaměřujeme, v poslední době nabývá na významu, a proto se mu věnuje řada lingvistů, kteří jej vyčleňují ze stylu odborného. Zde je třeba si uvědomit, že charakteristika popularizačních textů se může lišit v závislosti na tom, jakým tématem se zabývají; to může platit i pro výskyt rétorických

figur v těchto textech. Autoři věnující se problematice využití metafor v popularizačních textech a jejich překladu se obvykle zabývají texty z oblasti lékařství či biologie, a proto jejich závěry nemusí pro námi zkoumané texty s výtvarnou tematikou platit.

V empirické části naší práce jsme si potvrdili, že identifikace rétorických figur není vždy zcela jednoznačná, a dospěli jsme k několika zajímavým poznatkům. Za první z nich můžeme považovat skutečnost, že v obou jazycích jsme našli stejný počet rétorických figur. Jejich složení se ovšem liší: v obou jazycích převládají metafoxy, ale zatímco v češtině představují naprostou většinu všech figur, ve španělštině tvoří pouze polovinu všech výskytů. Ve španělských textech má dále výrazné zastoupení personifikace, která se v českých textech rovněž vyskytuje, ovšem v menší míře. V obou jazycích se objevila také metonymie, synekdocha, řečnická otázka a ve španělštině rovněž přirovnání. V českých textech jsme zaznamenali také vyšší počet opakujících se figur než v textech španělských.

Z těchto zjištění můžeme vydedukovat, že metafora je mezi autory popularizačních textů oblíbená již z podstaty své definice – jedná se o pojmenování skutečnosti na základě vnější podobnosti. Metafora tedy autorům pomáhá popsat a přiblížit čtenáři skutečnost, s níž se setkává úplně poprvé. Tím se vysvětluje rovněž velké množství článků pojednávajících o metafoře v odborných či popularizačních textech, na úkor textů zabývajících se ostatními figurami. Metafora (společně s personifikací, která je ve skutečnosti jejím podtypem) popularizačním textům jednoznačně dominuje. Zde ovšem nesmíme zapomínat na fakt, že přístup jednotlivých autorů námi zkoumaných popularizačních textů k využití rétorických figur se liší; jedná se o jazykový prvek, který není neodmyslitelnou součástí textů, a proto jeho používání do značné míry záleží na preferencích každého autora.

Pokud jde o překlady, naším cílem bylo zjistit, jak se uplatňují jednotlivé překladatelské postupy, které zmiňuje Newmark. Překladatelé pracovali celkem se čtyřmi různými řešeními: zachování figury (podle Newmarkovy terminologie přenos stejného obrazu do cílového jazyka), vytvoření nové figury, překlad figury jejím významem (bez zachování figury) a úplné vynechání figury. Z Newmarkových překladatelských řešení jsme tedy nezaznamenali adaptaci obrazu, který se vyskytuje ve výchozím jazyce; překlad metafoxy přirovnáním; překlad metafoxy přirovnáním a

doplněním smyslu; přenesení stejné metafory doplněné o smysl. Naopak poslední řešení, které čeští překladatelé využili, tj. úplné vynechání figury, Newmark nezmiňuje. V českých překladech jsme rovněž identifikovali rétorické figury na místech, na nichž se neobjevily v původních textech; překladatelé tak určitým způsobem kompenzovali absenci figur na jiných místech překladu.

Nejčastějším řešením bylo překlad figury jejím významem bez zachování figury, následovalo zachování figury a výrazně méně často se vyskytlo vytvoření nové figury a vynechání figury. Pokud budeme zachování figury a vytvoření nové figury považovat za řešení směřující k zachování obraznosti textu, můžeme konstatovat, že tato řešení představovala 44 % všech případů, kdy bylo třeba převést figuru do češtiny. Zde musíme opět připomenout, že podobně jako se lišila četnost využití rétorických figur u jednotlivých autorů, vyskytovaly se také značné rozdíly v přístupu obou překladatelů k řešení těchto figur. Překladatel knihy *Guía completa para el artista* např. volil zachování figury více než třikrát častěji než překladatel publikace *Cómo pintar a la acuarela*. V této publikaci představovala řešení směřující k zachování obraznosti vyjadřování 30 % všech překladatelských řešení, zatímco v knize *Guía completa para el artista* 62 %; v první z obou publikací lze tedy konstatovat tendenci k nivelizaci. Uvedená čísla zřetelně ukazují rozdílnost přístupu obou překladatelů, proto musíme být opatrní při vyvozování obecných závěrů pro překlad rétorických figur do češtiny v tomto typu textů.

Oba překladatelé se rozcházel při překladu metafory, kterou jsme identifikovali jako nejběžnější figuru v popularizačních textech s tematikou výtvarného umění jak v češtině, tak ve španělštině. V publikaci *Cómo pintar a la acuarela* představovala řešení směřující k zachování obraznosti textu 43 % všech řešení, zatímco v publikaci *Guía completa para el artista* to bylo 64 %. Počet personifikací je v obou knihách velmi rozdílný; v knize *Guía completa para el artista* je výrazně nižší, a pokud jde o překladatelská řešení, zachování figury a překlad personifikace jejím významem jsou zastoupeny stejným počtem výskytů. Překladatel knihy *Cómo pintar a la acuarela* jasně upřednostňoval překlad figury jejím významem; zachování figury či naopak její úplné vynechání se objevily jen okrajově. Zde si můžeme všimnout paralely s výsledky analýzy původních českých textů: personifikace se v nich nevyskytovaly tak často jako ve španělských. To může svědčit o skutečnosti, že užívání personifikace neodpovídá

konvenci českých srovnatelných textů, a vysvětlilo by se tak rozhodnutí překladatele nahrazovat personifikace vyjádřením jejich významu.

Zjištěné výsledky ukazují, že k tomu, abychom mohli nějakým způsobem zobecnit použití rétorických figur v popularizačních textech s danou tematikou v češtině a ve španělštině, museli bychom zkoumat texty o větším rozsahu a zaměřit se na větší počet rozdílných autorů, neboť jak vidíme, použití tohoto jazykového prvku je značně individuální. (Na tomto místě opět připomínáme, že jsme nebrali v úvahu metafory, které se v dané oblasti již terminologizovaly a které by mohly být předmětem dalšího zajímavého výzkumu.) Stejný závěr platí rovněž pro překlad rétorických figur: také zde jsme si všimli, že oba překladatelé k danému problému přistupují rozdílně, a bylo by přínosné analyzovat práci většího počtu překladatelů.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ODBORNÝCH PRAMENŮ

a) Primární

- HRDINA, M. (1999). *Akvarel a kvaš*. Praha: Aventinum.
- JANKŮJ, M. A KOL. (2007). *Velká kniha výtvarných technik*. Brno: Computer Press.
- PARRAMÓN, J. M., FRESQUET, G. (1990). *Cómo pintar a la acuarela*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- PARRAMÓN VILASALÓ, J. M., FRESQUET, G. (1995). *Jak malovat akvarel*. Praha: Svojtka a Vašut.
- SANMIGUEL CUEVAS, D. (2011). *Guía completa para el artista*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- SANMIGUEL CUEVAS, D. (2006). *Škola kresby a malby*. Praha: Ikar.

b) Sekundární

- ALVAREZ, A. (1993). *On Translating Metaphor*. Meta 38:3, s. 479-490 [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://id.erudit.org/iderudit/001879ar>>.
- ARCOS GARCÍA, F. (1996). *On Translating Figurative Language from English into Spanish: A Perceptual Problem*. Babel 42:3, s. 158.
- ARDUINI, S. (2002). *Metáfora y cultura en la traducción*. Tonos 2002:4 [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.um.es/tonosdigital/znum19/index.htm>>.
- AZAR, M. (1989). *La métaphore traduisible*. Meta 34:4, s. 794-796 [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://id.erudit.org/iderudit/001928ar>>.

- AZAUSTRE GALIANA, A., CASAS RIGALL, J. (2001). *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- BEČKA, J. V. (1992). *Česká stylistika*. Praha: Academia.
- BULÍŘOVÁ A. (2007). *Polarita diskurzu v překladu popularizačních textů ze španělštiny do češtiny* (dipl. práce). Praha: ÚTRL FF UK.
- CHESTERMAN, A. (1998). *Contrastive Functional Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- ČECHOVÁ, M. A KOL. (2000). *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství.
- ČECHOVÁ, M. A KOL. (2003). *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství.
- ČMEJRKOVÁ, S. A KOL. (1999). *Jak napsat odborný text*. Praha: Leda.
- DANEŠ, F. (1977). Jazyk vědy. In DANEŠ F. A KOL. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 68-73.
- DUBSKÝ, J. A KOL. (1999). *Velký španělsko-český slovník*. Praha: Academia.
- FERNÁNDEZ POLO, F. J. (1999). *Traducción y retórica contrastiva*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- FERNÁNDEZ POLO, F. J. (2002). Relevancia de la retórica contrastiva para la traducción. In Bravo Gozalo, J. M. *Nuevas perspectivas de los estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- GRYGOVÁ, B. (2010). Překlad odborného textu. In KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- HENDL, J. (2009). *Přehled statistických metod: analýza a metaanalýza dat*. Praha: Portál.
- HOFFMANOVÁ, J. (2001). *Odborný diskurs a vědecká komunikace v nových publikacích*. Slovo a slovesnost. 2001, roč. 62, č. 2, s. 115-121.

- HOFFMANNOVÁ, J. (1997). *Stylistika a...* Praha: Trizonia.
- KNITTLOVÁ, D. (2010). Funkční styly a překlad. In KNITTLOVÁ, D. A KOL.. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- KRAUS, J. (1994). *K současným vývojovým proměnám vědeckého a odborného vyjadřování*. Naše řeč. 2005, roč. 77, č. 1, s. 14-19.
- KRAUS, J. (2004). *Rétorika a řečová kultura*. Praha: Karolinum.
- KRUPA, V. (1990). *Metafora na rozhraní vědeckých disciplín*. Bratislava.
- KŘÍSTEK, V. (1972). *K otázce funkčního rozpětí odborného stylu*. Slovo a slovesnost. 1972, roč. 33, s. 173-178.
- KUFNEROVÁ, Z. (1994). Metafora jako překladatelský problém. In KUFNEROVÁ, Z. A KOL. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. (2002). *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host.
- LUKEŠOVÁ, P. (1999). *Kontrastivní analýza tropů a figur na příkladech reklamy* (dipl. práce). Praha: ÚTRL FF UK.
- MARTÍNEZ SOUSA, J. (1997). *Diccionario de redacción y estilo*. Madrid: Pirámide.
- MAYORAL, J. A. (2005). *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- MELICHAROVÁ, L. (2010). *Rétorické figury v překladech současné venezuelské publicistiky* (dipl. práce). Praha: ÚTRL FF UK.
- MÉNDEZ CENDÓN, B. (2004). *Estudio descriptivo inglés-español de las metáforas en el lenguaje del radiodiagnóstico médico*. Panace@ vol. V, n°17-18, s. 229-231 [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <http://medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n17-18_tribuna-MendezC.pdf>.
- NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- NEWMARK, P. (1993). *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

- PAPAS, C. (2007). *La traduction des métaphores au regard de la psychologie cognitive*. Meta 52:1, s. 123-128 [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://id.erudit.org/iderudit/014727ar>>.
- PASCUAL FORONDA, E. A KOL. (2005). *El pequeño Larousse ilustrado*. Barcelona: Spes Editorial.
- PUJANTE, D. (2003). *Manual de retórica*. Madrid: Editorial Castalia.
- RABADÁN, R. (1991). *Equivalencia y traducción problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*. León: Universidad de León.
- ROMERA, A. *Manual de retórica y recursos estilísticos* [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://retorica.librodenotas.com>>.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, E. (2006). *La metáfora como fenómeno interlingüístico* [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/e_saman1.html>.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, E. (1996). *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Secretario de publicaciones e intercambio científico Universidad de Valladolid.
- SANZ ÁLAVA, I. (2007). *El español profesional y académico en el aula universitaria*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- SNELL-HORNBY, M. (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- STRÁDALOVÁ, J., HUČÍK, A. (1986). *Vybrané kapitoly ze statistiky I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze.
- ŠESTÁK, Z. (2000). *Jak psát a přednášet o vědě*. Praha: Academia.
- ŠTAMBUK, A. (1998). *Metaphor in Scientific Communication*. Meta 43:3, s. 373-379 [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW: <<http://id.erudit.org/iderudit/004292ar>>.

- TEMMERMAN, R. (2002). *Metaphorical models and the translator's approach to scientific texts*, *Linguistica Antverpiensia New Series* 1, s. 211-226.
- VANDAELE, S., LUBIN, L. (2005). *Approche cognitive de la traduction dans les langues de spécialité : vers une systématisation de la description de la conceptualisation métaphorique* [online; cit. 25. srpna 2011]. Dostupné z WWW:
<<https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/1436/1/van05lub.pdf>>.
- VESELÁ, J. (2008). *Análisis de las figuras retóricas en los discursos políticos de Fidel Castro*. Brno: FF MU.
- ZABALBEASCOA, P. (2010). A Map and a Compass for Navigating through Translation. In MUÑOZ-CALVO, M., BUESA-GÓMEZ, C. *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 83-105.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Analyzovaný text – Akvarel a kvaš

Příloha 2: Analyzovaný text – Velká kniha výtvarných technik

Příloha 3: Analyzovaný text – Cómo pintar a la acuarela

Příloha 4: Analyzovaný text – Jak malovat akvarel

Příloha 5: Analyzovaný text – Guía completa para el artista

Příloha 6: Analyzovaný text – Škola kresby a malby

Příloha 7: Excerpta – české texty

Příloha 8: Excerpta – španělské texty a české překlady

PŘÍLOHY